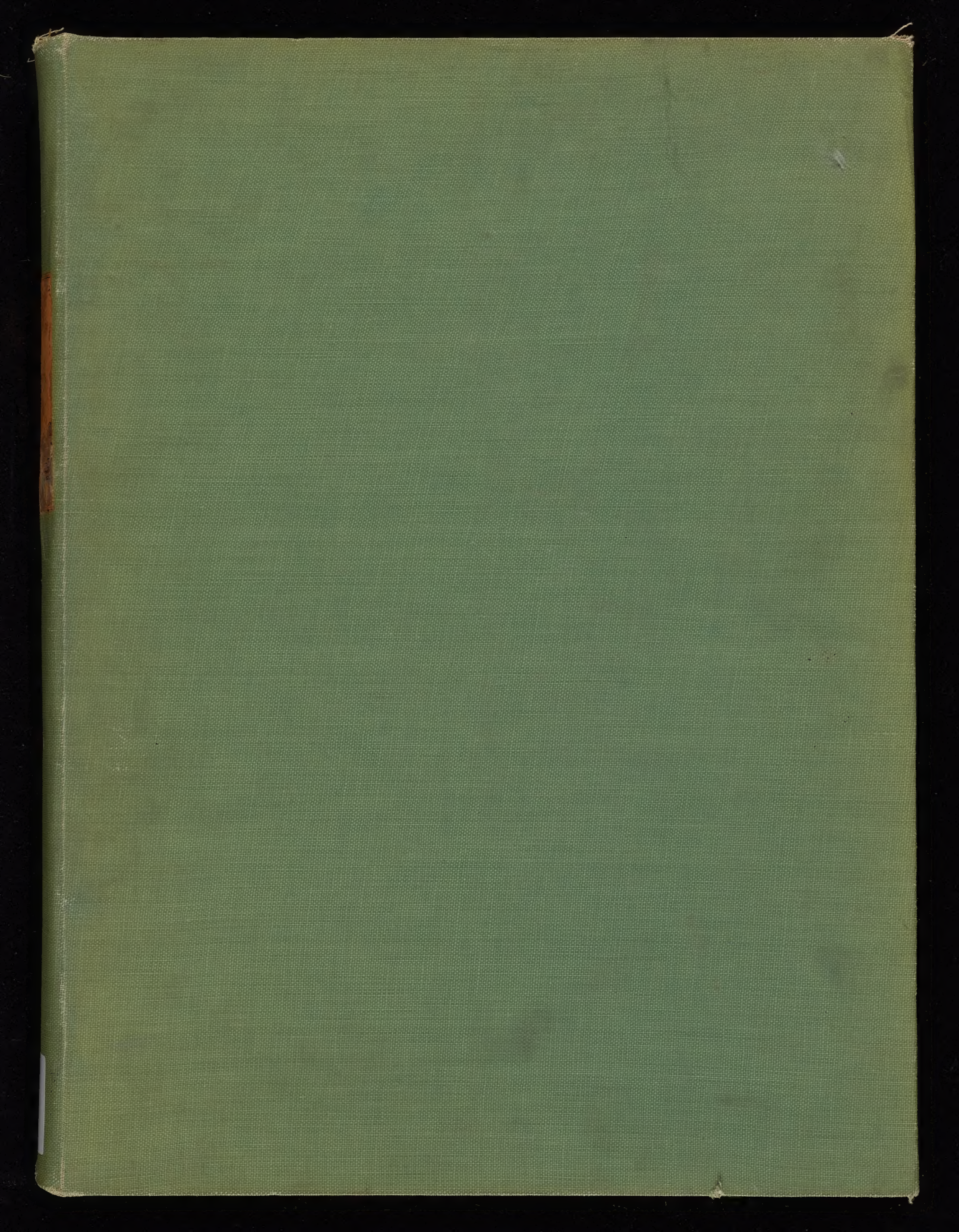
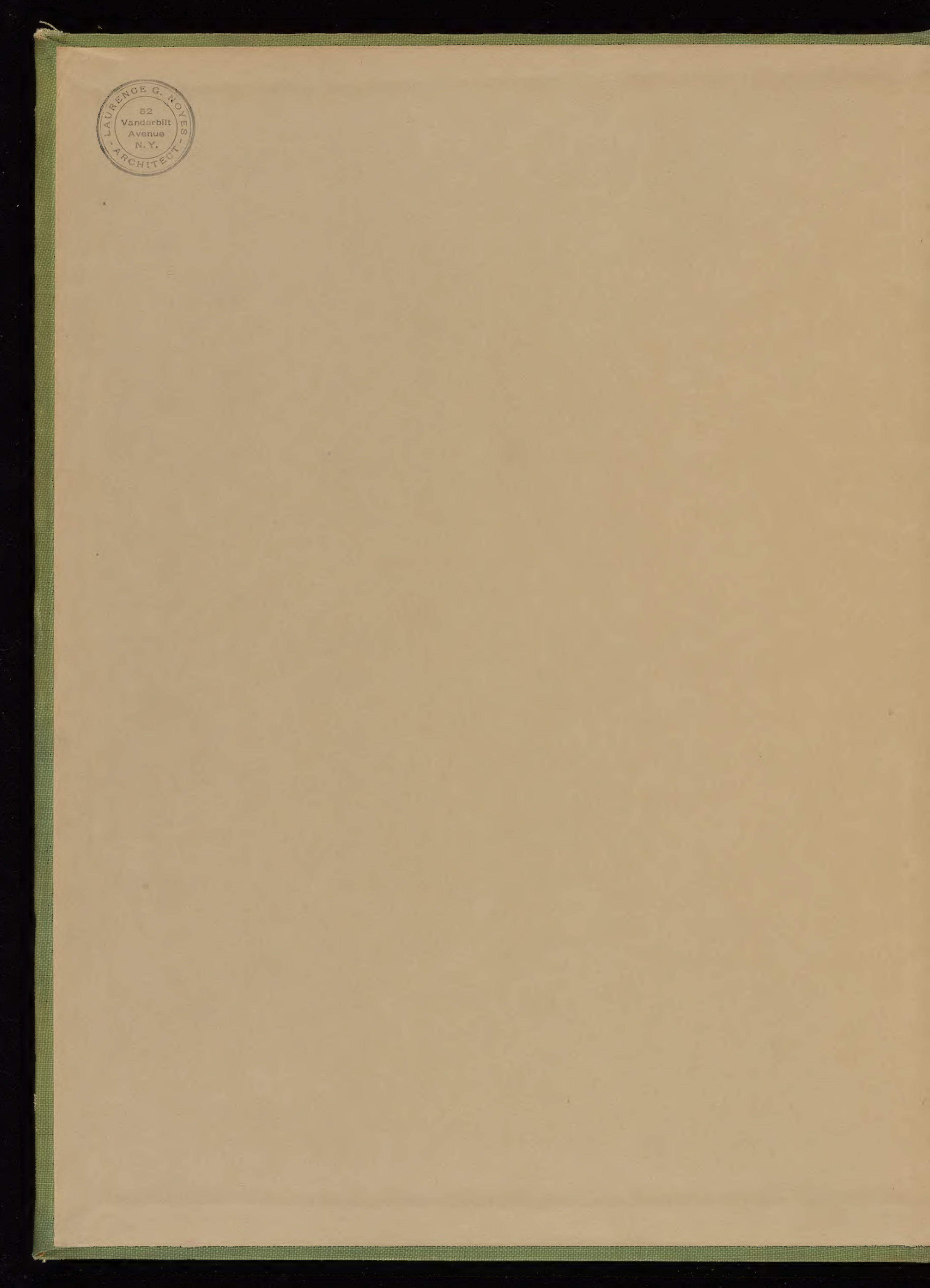
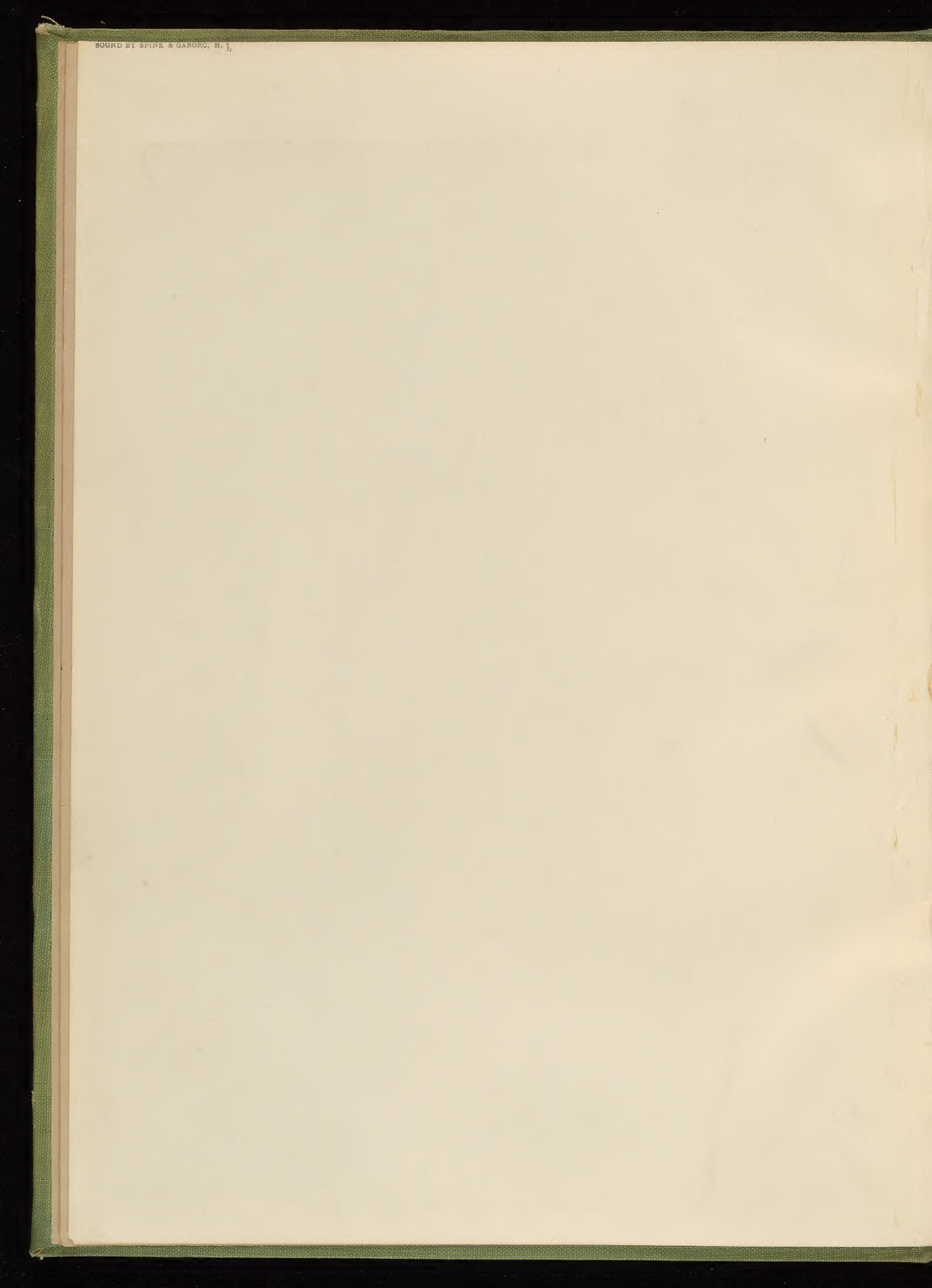



LAURENCE G. NOYES
52
Vanderbilt
Avenue
N.Y.
ARCHITECT



LE

GRAND TRIANON

LE GRAND TRIANON

ARCHITECTURE

DÉCORATION _ AMEUBLEMENT



PARIS

LIBRAIRIE DES ARTS DÉCORATIFS

A. CALAVAS, ÉDITEUR

68, rue Lafayette



LE GRAND TRIANON A LA FIN DU XVIII[e] SIÈCLE
Dessin du chevalier de LESPINASSE, gravé par NÉE, publié dans le *Voyage pittoresque de la France.*

Le Grand Trianon [1]

Ce palais décoré de pilastres de marbre rose ne fut pas la première construction de Louis XIV à l'extrémité du bras septentrional du canal de Versailles, en face de la Ménagerie. Là, sur l'emplacement d'un hameau nommé Trianon, acquis par le Roi pour l'agrandissement de son parc, s'éleva d'abord un petit château d'un caractère assez inattendu à une époque qu'on dit surtout éprise de pompe et de majesté. Les vases de faïence qui brillaient sur ses combles parmi les figures et les ornements de plomb doré, ses murs ornés de « carreaux de Hollande », ses corniches de stuc blanc et bleu dans le goût des ouvrages chinois, dont la mode naissait alors en France, lui avaient fait donner le nom de *Trianon de Porcelaine*. Les poètes l'appelaient le *Palais de Flore* à cause de ses merveilleux jardins où les fleurs les plus rares et les plus parfumées étaient renouvelées en toute saison comme par enchantement. Bâti en 1670, probablement sur les dessins de François Le Vau, le Trianon de Porcelaine disparut dans les derniers mois de 1686 : Charles Perrault, l'auteur des Contes de Fées, premier commis des Bâtiments royaux, signait, le 24 septembre de cette année, une pièce intitulée : « Extrait de la quantité de piere dure de Saint-Leu et Carrière, provenant de la démolition de Trianon, qui peut être réemployé. » (*Arch. Nat.* O[1], 1884.)

Il ne reste aujourd'hui du premier palais de Flore que le bassin en fer à cheval où se reflètent les rampes aux courbes gracieuses qui descendent jusqu'au canal. Les murs de ces rampes, couronnés de balustres et décorés de « glaçons » entre des chaînes de bossages ont été construits et sculptés entre 1678 et 1679 (*Comptes des Bâtiments*, tome I, col. 1039, 1050, 1161). Une terrasse plantée de beaux arbres les domine. C'est ici que Louis XIV viendra, les soirs d'été, quand le Trianon de Marbre aura remplacé le Trianon de Porcelaine, assister aux évolutions de sa flottille de gondoles : « Le Roi, note Dangeau dans son journal, le 10 juillet 1699, partit de Versailles et entra sur les six heures du soir dans les jardins, et, après s'y être promené quelque temps, il se tint sur la terrasse qui regarde sur le canal et y vit embarquer Monseigneur, M[me] la Duchesse de Bourgogne et toutes les princesses... Tous les musiciens du Roi étaient dans un *yach*. Le Roi fit apporter des sièges en haut de la balustrade, où il demeura jusqu'à huit heures à entendre la musique qu'on faisait approcher le plus près que l'on pouvait. »

Pourquoi la galante maison, si propice, pendant quelque quinze ans, aux divertissements royaux, si célèbre que son nom devint aussitôt un terme générique pour

(1) Bibliographie :
Les Palais des deux Trianons, Domaine de la Couronne, 1837.
SOULIÉ : Notice... des palais de Trianon, 1852 (réimprimé en 1878).
DE LESCURE : Les palais de Trianon, s. d. (1867).
DUSSIEUX : Le château de Versailles, 2e édition, 1885, tome II.
P. DE NOLHAC : Le Trianon de Porcelaine (*Revue de l'histoire de Versailles,* 1901), étude reprise dans la Création de Versailles, 1901.
A. PÉRATÉ : Versailles (Les Villes d'Art célèbres), 1904, pages 86 à 95.
Enfin, M. MAURICE MAGNIEN a le premier mis en œuvre les documents conservés aux Archives Nationales (O[1] 1874 et O[1] 1884, dans une étude très approfondie à laquelle j'ai beaucoup emprunté pour l'histoire de Trianon sous Louis XIV. Elle a paru dans la *Revue de l'histoire de Versailles* (février 1908), sous le titre : Le Trianon de Marbre pendant le regne de Louis XIV

désigner tout pavillon isolé construit dans un parc, fut-elle détruite en 1686? Suffit-il pour expliquer cette condamnation d'invoquer un caprice du roi bâtisseur? Pensera-t-on que la décoration dans le goût chinois parut un jour trop frivole ou que Mme de Maintenon souhaita de voir disparaître ou renouveler le décor des fêtes dont Mme de Montespan avait été la reine? La principale cause de la disgrâce du petit château fut vraisemblablement que Louis XIV avait besoin de sa place pour un nouveau favori. Dans le site qui n'avait pas cessé de lui plaire et dont il connaissait tous les avantages, non loin de Versailles, à l'extrémité d'un bras du canal, au milieu des arbres plantés par Le Bouteux, au milieu des fleurs, il voulait un palais moins vaste que celui de Versailles, démesurément agrandi par les travaux de Le Vau puis de Mansart, moins grand même que Marly (dont l'achèvement dans sa forme générale coïncide avec l'élaboration des plans du nouveau Trianon) et cependant plus habitable qu'une maison de porcelaine « à faire des collations » et à « passer quelques heures du jour pendant le chaud de l'été ».

Ce palais s'édifia rapidement, en 1687, sur les dessins de Mansart aidé de Robert de Cotte. Dès la fin de l'année on voit, dans les *Comptes*, des paiements pour les chapiteaux et même pour des travaux de sculpture sur bois dans les appartements. Le 13 novembre, le roi trouve son nouveau bâtiment « fort avancé et fort beau ». C'est Dangeau qui nous le dit. Le 17 janvier 1688, il y entend l'opéra de Roland; le 22 janvier, il y dîne pour la première fois; le 4 février, il y dîne de nouveau et donne des ordres pour l'embellissement du palais; le 12 juillet, les meubles et tous les lits y sont déjà posés. Dangeau écrit enfin, à la date du 13 novembre : « Le roi dîna à son petit couvert et alla ensuite tirer dans son grand parc; sur les quatre heures, il revint à Trianon, qu'il trouva achevé et meublé ».

Le Trianon de marbre est donc achevé dans l'ensemble dès l'automne de 1688. Mais les travaux de décoration intérieure occupèrent encore bien des artistes pendant les années qui suivirent et presque jusqu'aux derniers jours du règne. Nous verrons en effet que là, comme dans toutes ses résidences, Louis XIV céda à son besoin de continuel changement. Il eut un appartement d'apparat, d'abord dans l'aile droite, où il ne coucha jamais, puis dans l'aile gauche, où il coucha pour la première fois le 20 avril 1694, enfin, à partir de 1703, dans le corps de logis qui s'étend entre la cour d'entrée et le « Jardin du roi », à la place de la salle de spectacle. Trianon sous bois, construit en même temps que le reste du palais, fut sensiblement modifié en 1705.

A peu près abandonné après la mort de Louis XIV, pendant la Régence et sous le ministère de Fleury, Trianon s'anima de nouveau vers le milieu du XVIIIe siècle. Cette résidence, où il lui avait été permis seulement de se promener et de chasser pendant son enfance, Louis XV l'aimait pour son intimité. C'est là qu'en 1744 il alla pleurer la mort de la duchesse de Châteauroux. A partir de 1749, il y fit d'assez fréquents et longs séjours avec Mme de Pompadour, qui occupait les pièces habitées autrefois par la marquise de Maintenon. Il y eut alors, dans les appartements, quelques transformations. Mais en même temps le roi faisait construire par Gabriel, pour ses divertissements rustiques, les pavillons de la *Nouvelle Ménagerie* (1749 à 1753), planter un jardin botanique et tracer un jardin anglais, bâtir un petit château carré (1762 à 1768), si bien que, dans le dernier tiers du XVIIIe siècle, le Trianon de Louis XIV se trouva doublé par un domaine d'un caractère bien différent, qui, sous le nom de Petit Trianon, tint plus de place dans les plaisirs de la Cour que le palais construit par Mansart.

La Révolution épargna le Grand Trianon. Mais, sous prétexte de le restaurer et de le rendre plus habitable, Napoléon Ier et Louis-Philippe l'épargnèrent moins. Napoléon fit fermer le péristyle à jour et meubler les appartements dans le goût de Percier et Fontaine. Louis-Philippe fit exécuter, en 1836, par l'architecte Nepveu les travaux jugés nécessaires pour que Trianon pût remplacer comme résidence royale le château de Versailles, transformé en musée historique et, désormais, consacré « à toutes les gloires de la France ». Il s'y arrêta pour la dernière fois le 24 février 1848, avant de partir pour Dreux.

Le palais que nous allons décrire a conservé des souvenirs de toutes ces vicissitudes. Mais, malgré les mutilations et les changements, il reste dans l'ensemble le palais du Grand Roi. Les boiseries ou les rampes en fer forgé, qui datent du temps de Louis XV, y sont rares. Malgré le mobilier hétéroclite que le XIXe siècle y rassembla, malgré la couche de badigeon gris de lin dont l'architecte de Louis-Philippe fit empâter les lambris, nous retrouvons encore dans les appartements du Grand Trianon, comme dans le décor de ses façades, l'œuvre des excellents praticiens qui vinrent, avec discipline, après l'achèvement de la Grande Galerie de Versailles, avant les travaux du salon de l'Œil-de-Bœuf et de la Chapelle, y sculpter le bois ou la pierre sous la direction de Mansart et de Robert de Cotte.

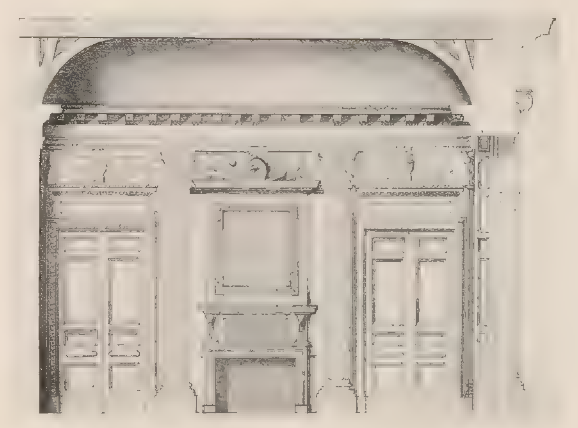
ARCHITECTURE ET DÉCORATION EXTÉRIEURE

Ici, comme à Versailles et à Marly, par souci de noblesse et pour annoncer dès l'abord une demeure royale, Mansart a abandonné les combles à la française auxquels on l'avait encore vu fidèle quand il avait construit pour Mme de Montespan le château de Clagny. Trianon est un palais bas, couvert en terrasse, ne comportant — en apparence, au moins, et si l'on excepte l'aile sous bois — qu'un rez-de-chaussée décoré de colonnes et de pilastres ioniques et couronné par une balustrade. Tout semble y avoir été conçu pour que les hôtes pussent jouir de la beauté des jardins, fussent le plus près possible des fleurs. Les salons ouvrent de plain-pied sur les parterres. Au milieu des bâtiments est un péristyle, que des vitrages ferment depuis 1810, mais qui laissait autrefois, par ses sept baies largement ouvertes, voir dès l'arrivée, la verdure des arbres.

Du côté de l'avenue, le péristyle forme, avec les deux ailes qui lui sont perpendiculaires, une petite cour, un peu plus profonde que large, limitée en avant

par deux fossés secs en quart de cercle. Ces fossés, bordés de balustrades, n'ont, bien entendu, aucun caractère défensif, mais ils dégagent les soubassements des façades antérieures des ailes et donnent à ces façades plus de hauteur. Ils laissent entre eux un terre-plein que ferme une grille très simple posée probablement en 1699, car elle ressemble fort à celle dont le dessin est conservé aux Archives Nationales (Carton O¹, 1884, avec la signature de Mansart et l'inscription : « Élévation de la grille de fer de l'entrée du palais de Trianon, donnée à M. Lambert pour y faire travalier au 1ᵉʳ mars par le sieur Des Ossiers, faict à Versailles ce 25 janvier 1699. » A chacune des ailes s'appuie enfin un mur à pans coupés couronné de corbeilles de pierre et qui se développe comme un paravent à plusieurs feuilles pour masquer, à gauche, la cour et les bâtiments des offices, à droite, le « Jardin du Roi ». Quand il apparaît ainsi, au fond d'une avenue de grands arbres, avec ses murs de clôture qui dissimulent l'étendue réelle des bâtiments, Trianon donne l'impression d'un petit palais de proportions harmonieuses, où tout est concerté pour attirer le visiteur au fond de la cour d'honneur, sous les baies accueillantes du péristyle.

Du côté des jardins, l'impression est toute différente : une longue façade se développe où le péristyle forme un avant-corps peu en saillie sur les ailes qui le prolongent. La ligne horizontale des toits bas, partout d'égale hauteur, s'allonge avec monotonie, et le petit palais paraît écrasé sous le ciel. Mais voici une infraction à la symétrie, peu conforme aux habitudes des architectes du XVIIᵉ siècle : tandis qu'au midi la terrasse qui conduit du palais aux jardins s'appuie à un mur de soutènement d'où la vue s'étend librement sur le canal, au nord elle est fermée par un bâtiment en retour d'angle, la *Galerie*, qui relie le palais à une aile beaucoup plus simple que les précédentes, *Trianon-sous-Bois*. Trianon-sous-Bois et la Galerie sont-ils des surcharges complètement exigées après coup pour la commodité du logement, ou Mansart a-t-il, plus ou moins consciemment, voulu rappeler en petit pour le spectateur placé à l'extrémité du bras septentrional du canal l'aspect du château de Versailles vu de la pièce d'eau des Suisses? Il est certain que si l'on supprime sur le plan ces deux corps de bâtiment, Trianon n'en paraît que plus achevé. Mais il est



Projet pour le Salon de la Chapelle, sans date (vers 1699).
(Ce dessin et les suivants sont aux Archives Nationales, carton O¹ 1884.)

hors de doute aussi que ces surcharges ont été construites en même temps que le reste du Palais. Dès 1688, Drouilly, Lecomte, Isaac Jouvenet, Boutet et Coysevox reçoivent les paiements des beaux chapiteaux composites ornés de masques de femmes entre des guirlandes de fleurs qui surmontent les trumeaux de la Galerie (*Comptes III*, col. 33, 92, 93 et 97). La même année, des sculpteurs travaillent aux corniches de Trianon-sous-Bois et Alexis Fordrin s'apprête à livrer un chef-d'œuvre de ferronnerie, la rampe à pilastres décorés de godrons, de fleurons et de coquilles, scellée sur l'escalier qui termine au nord ce bâtiment (*Comptes III*, col. 35, 37 et 246).

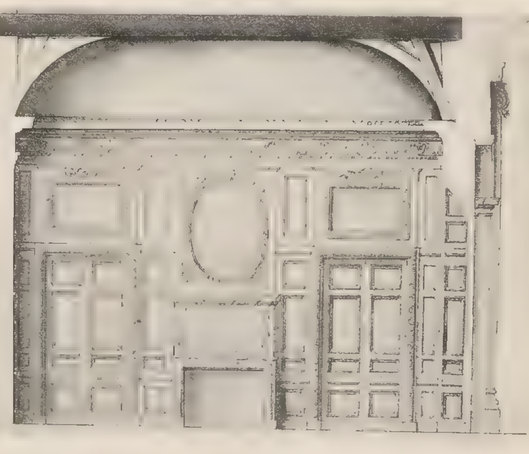
Toutes les façades des ailes principales, sur la cour comme sur les jardins, sont composées par la répétition des mêmes motifs : de hautes baies en plein cintre alternant avec des pilastres ioniques, groupés deux à deux dans les avant-corps, isolés dans les arrière-corps. Ces pilastres sont un placage à l'italienne, et il est évident qu'ils n'aident en rien à supporter l'entablement couronné par une balustrade qui dissimule les combles bas. Mais leur jolie couleur si délicatement en harmonie avec la pierre blonde des chambranles fait oublier leur inutilité ; elle donne aussi à l'ordre ionique une élégance exempte de toute froideur. Leurs fûts sont en marbre rose, leurs chapiteaux et leurs bases en marbre blanc. Seules les colonnes du péristyle sont en marbre vert campan. Le marbre rose du Languedoc forme encore la frise bombée et pare les socles de la balustrade.

Nous pourrions nommer, grâce aux *Comptes des Bâtiments*, tous les artistes qui collaborèrent, en 1688, à l'exécution de ce gracieux décor. Les chapiteaux étaient l'œuvre ou sortaient des ateliers d'une cinquantaine de sculpteurs. Si l'on ne connaissait les habitudes de l'administration des Bâtiments royaux au temps de Louis XIV, dans la distribution du travail, on pourrait s'étonner que ces chapiteaux, d'une exécution d'ailleurs très soignée, mais simplement ornés de quelques oves et d'un bouquet de feuilles d'achante entre des volutes au centre fleuri, aient été en partie commandés à de grands artistes comme Coysevox et Nicolas Coustou ou même à des maîtres de l'importance de Legros, Regnauldin, Lehongre, Lespingola, Magnier... Sur les cintres de

toutes les fenêtres retombent des trophées de chasse, de jardinage ou de musique, enguirlandés de fleurs d'un naturalisme généreux, roses charnues, anémones, tournesols ou légers volubilis. Ces trophées et cette flore, presque aussi parfaite que celle de la chapelle de Versailles, étaient, en partie au moins, l'œuvre de Nicolas Coustou et de Joly (*Comptes*, tome III, col. 35). Enfin, la balustrade, aujourd'hui nue, resta hérissée jusqu'à l'époque de la Révolution de sculptures « en pierre de Troissy », posées à l'aplomb des colonnes et des pilastres. Elles achevaient de dissimuler les combles, dessinaient sur le ciel des silhouettes variées, augmentaient un peu la hauteur du palais. C'étaient des vases, des cassolettes à têtes de bélier, des corbeilles de fleurs, alternant avec des groupes d'enfants. Nicolas Coustou avait fourni quelques-unes des corbeilles; des groupes d'enfants, sans doute très parents de ceux que les Keller fondaient à la même époque pour le Parterre d'eau, avaient été sculptés par Cornu, Jouvenet, Mazeline, Barrois, Magnier, Legros et Corneille Van-Clève.

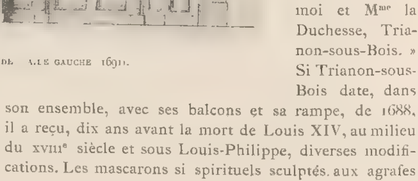


Projet pour l'Antichambre de l'aile gauche 1691.



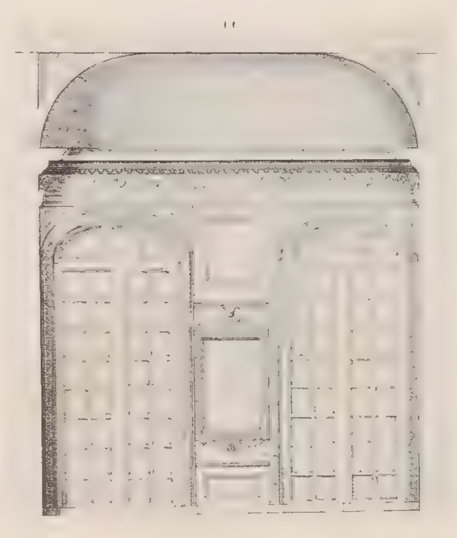
Projet pour l'Antichambre de l'aile gauche 1691.

La Galerie offre à peu près, du côté du parterre, le même système de décoration que les ailes principales du palais, bien que ses onze baies soient séparées par des pilastres beaucoup plus larges, dont j'ai signalé les beaux chapiteaux que décorent des masques graves de déesses aux nattes nouées sous le menton. Mais sa façade opposée, à peu près nue, n'est percée que de cinq fenêtres. Quant à Trianon-sous-Bois, relié à la Galerie par le Salon des Jardins (où reparait exactement le décor adopté pour les ailes principales), c'est une élégante et sobre construction, à deux étages de fenêtres que le marbre n'encadre pas. Un charme singulier lui venait autrefois du voisinage du Bosquet des Sources, détruit en 1775. « Les Sources, écrivait la Palatine au mois de juillet 1705, sont un petit bosquet si touffu qu'en plein midi le soleil n'y pénètre pas. Il y sort de terre plus de cinquante sources qui font de petits ruisselets larges d'un pied à peine et que par conséquent on peut tous enjamber; ils sont bordés de gazon et forment de petites îles suffisamment larges pour y mettre une table et des chaises, de façon à pouvoir y jouer à l'ombre... De mon côté, les arbres entrent presque dans mes fenêtres; aussi appelle-t-on les corps de logis où sont la princesse de Conti, M. le Dauphin, moi et Mme la Duchesse, Trianon-sous-Bois. »



Si Trianon-sous-Bois date, dans son ensemble, avec ses balcons et sa rampe, de 1688, il a reçu, dix ans avant la mort de Louis XIV, au milieu du XVIIIe siècle et sous Louis-Philippe, diverses modifications. Les mascarons si spirituels sculptés aux agrafes

des fenêtres ont été faits en 1705 par Hardy, Poirier, Lepaultre et Poultier, dont M. Magnien a publié le mémoire conservé aux Archives Nationales (O[1], 1874, et *Comptes*, tome IV, col. 1157), et c'est un plaisir de voir, quand on les compare aux mascarons de la Galerie, combien en dix-huit années la sculpture française s'est assouplie. Les mêmes artistes avaient sculpté, au-dessus des fenêtres cintrées des avant-corps, des trophées « représentant chacune des quatre saisons » et des têtes coiffées d'un diadème et « ornées de fleurs, bleds, raisins, pins et houx ». Les trophées subsistent encore, mais deux des masques des Saisons ont disparu : celui du Printemps a été enlevé en 1750 lorsque Louis XIV fit faire un entresol au-dessus de la Salle de Billard et diviser en deux fenêtres rectangulaires la haute fenêtre cintrée. Celui de l'Hiver a été remplacé sous Louis-Philippe par une tête d'angelot, lourde et vulgaire, lorsque la salle de Billard fut transformée en chapelle. Enfin, les combles de Trianon-sous-Bois ont été surélevés et terminés en angle aigu assez longtemps après une visite de Gabriel, dont on peut lire, aux Archives Nationales (O[1] 1874), le procès-verbal daté du 12 avril 1747. L'architecte, ayant reconnu qu'une partie des combles du palais était en mauvais état, fit d'abord faire sur le péristyle un modèle de toit plus élevé et plus en pente, pour faciliter l'écoulement des eaux de pluie. Mais, « étant descendu dans le jardin pour juger de l'effet de cet exhaussement, nous l'avons trouvé, dit-il, intéresser la grâce et la légèreté de ce palais. » « A l'égard de Trianon-sous-Bois, ajoute Gabriel, une nouvelle construction plus élevée du comble ne nuira en rien à la décoration, parce que toute cette partie est entourée de bois et qu'il y a peu de recul. » On voit encore aux Archives (O[1] 1884) les dessins exécutés pour ces travaux; ils portent les inscriptions : « Combles à refaire en 1750. Remis à 1757 ».



Projet pour l'Antichambre de l'aile gauche (1691).

APPARTEMENT DE L'AILE GAUCHE

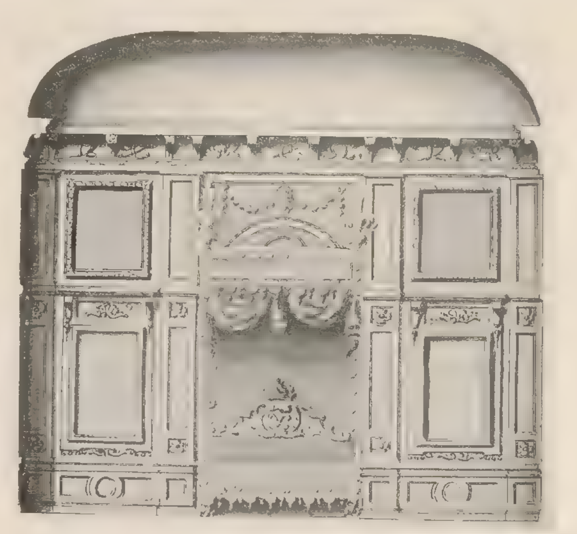
Les touristes qui visitent actuellement le Grand Trianon sont d'abord groupés dans un vestibule qui n'a rien de royal, au fond de la cour d'honneur, puis entraînés par un gardien le long d'un triste corridor remanié sous Louis-Philippe et qui sert de dégagement aux cabinets de l'appartement de l'aile gauche. Ils arrivent ainsi à l'extrémité méridionale du palais, traversent du Sud au Nord les cinq pièces de l'aile gauche, le péristyle, les cinq pièces de l'aile droite, reviennent au Sud, sans s'en douter, à travers le petit appartement en façade sur le Jardin du Roi, tournent à l'est, sans s'en apercevoir, dans le corps de logis qui limite la cour à droite et se trouvent de nouveau sur le pavé de la cour, étourdis plus qu'éblouis, la tête bourdonnante de vocables évocateurs du Roi-Citoyen autant que du Grand Roi, l'imagination pleine de meubles et de bibelots qui ne sont pas tous de très bon goût.

Pour rendre cette visite plus claire, nous entrerons par le péristyle où Louis XIV venait lui-même recevoir Jacques II et la reine d'Angleterre dans l'après-midi du 7 février 1689. Nous verrons ainsi dans leur ordre logique les pièces qui se succèdent en enfilade dans l'appartement de l'aile gauche : la Salle des Princes ou des Seigneurs, le Salon de la Chapelle, l'Antichambre du Roi, la Chambre du Roi, le Cabinet des Glaces.

Ces pièces, éclairées par douze fenêtres ouvertes sur le paysage du parterre et du parc, occupent toute la hauteur du bâtiment. Du côté opposé aux fenêtres une cloison les sépare de cabinets au-dessus desquels est ménagé un entresol. Ce que pouvait être leur décoration à la fin de 1688, lorsque Dangeau écrit que Trianon est « achevé et meublé », il est difficile de le dire, car nous apprenons par les *Comptes* et par une série de dessins conservés aux Archives Nationales, qu'elles furent, trois ans après, en 1691 et 1692, sous le nom de « nouvel appartement », l'objet d'importants travaux. C'est de cette époque que datent, dans leur état général actuel, la salle des Seigneurs et le Salon de la Chapelle. La première (sous Louis-Philippe la « salle des Huissiers ») a pour tout ornement des panneaux de menuiserie à moulures unies, une cheminée de marbre rouge, une corniche fleurie de lys renversés, et, dans la voussure, un lourd trophée de plâtre. Le Salon de la Chapelle (sous Louis-Philippe le « salon de la Reine ») est plus richement décoré : une guirlande de raisins et d'épis, rappelant le pain et le vin de l'Eucharistie, rampe sous la corniche; entre les chapiteaux composites des pilastres, la fumée de l'encens sort de cassolettes accostées de palmes. Si l'on en juge par un plan sur parchemin (au *Cabinet des Estampes*,

vol. V a. 370), correspondant à une notice intitulée « Logement de Trianon, du 2 juin 1691 » l'autel fut d'abord adossé à la cloison qui sépare le salon de l'antichambre, à la place occupée peu après par une cheminée de marbre rouge du Languedoc. Mais les plans, datés du 14 novembre 1691 (même recueil), nous montrent cet autel placé dans une sorte d'alcôve, en face de la fenêtre du milieu, c'est-à-dire au-dessous du panneau de bois sculpté qui représente un globe couronné et fleurdelysé entre deux rinceaux de feuilles d'acanthe.

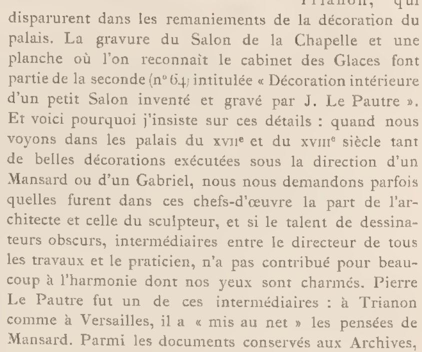
Les *Comptes* (tome III, col. 679) nomment deux sculpteurs qui cherchèrent dans le bois, en 1692, le modelé de ces rinceaux, de ces palmes, de ces cassolettes fumantes : Briquet et Charmeton. Quant à l'ornemaniste dont ils exécutèrent les compositions et qui, sous la direction de Mansart, dessina tout ce décor, ce n'est pas Jean Le Pautre, comme l'a cru M. Magnien, mais son fils Pierre. Si M. Magnien a bien justement reconnu le salon de la Chapelle dans une gravure ancienne accompagnée de la légende « Décoration intérieure d'un petit Salon, inventez par Jean Lepautre, architecte et dessinateur des bâtiments du Roy. A Paris, rue Dauphine, chez Ant. Jombert », il a été induit en erreur par cette légende même.



PROJET POUR LA CHAMBRE DE L'AILE [illegible], SANS DATE (VERS [illegible]).

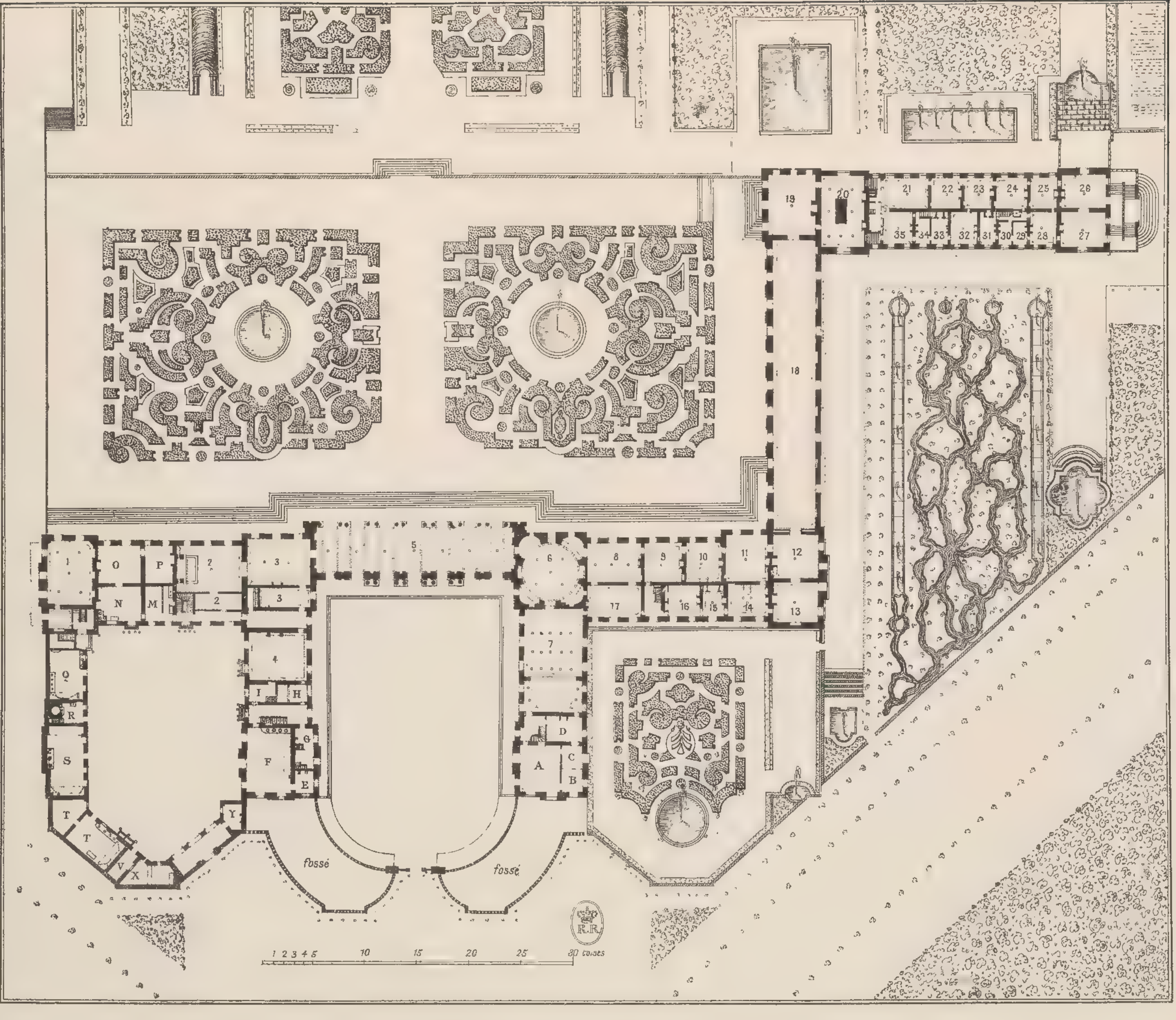
L'auteur de la gravure ne peut être Jean Le Pautre, qui mourut en 1682, cinq ans avant les fondations du Grand Trianon. Mais nous savons, par les *Comptes des Bâtiments*, que son fils Pierre était à cette époque « employé au bureau des plans et dessins de la surintendance » et qu'il recevra en cette qualité, à partir de 1699, un appointement de 2.000 livres. « Comme il se trouvait avoir assez de génie pour l'architecture, dit Mariette dans son Abecedario, et qu'il possédait bien toutes les parties nécessaires pour la bien dessiner, Jules Hardouin Mansart, surintendant des bâtiments, jeta les yeux sur luy, fit créer en sa faveur une place de dessinateur et graveur des bâtiments du Roy, et, en cette qualité, se l'était entièrement attaché, *il se servit souvent de sa main pour rédiger et mettre au net ses pensées.* Ainsi Pierre Le Pautre eut beaucoup de part à tous les ouvrages qui se firent dans la suite à Versailles, à Marly et dans les autres maisons royales, tant pour ce qui regarde l'architecture que le jardinage. Il en fit presque tous les dessins ; il en grava mesme plusieurs, car ses occupations ne l'empêchaient pas de reprendre, de temps à autre, l'exercice de la gravure. »

La gravure du Salon de la Chapelle est précisément une de celles dont parle Mariette. Mais la légende qui l'accompagne n'en est vraisemblablement pas contemporaine. Elle a été sans doute ajoutée au bas de la planche chez l'éditeur Antoine Jombert au milieu du XVIII[e] siècle. En 1751 en effet, alors que les décorateurs français, par réaction contre les extravagances de la rocaille, commencaient à revenir aux modèles du temps de Louis XIV. Jombert publia en trois volumes un recueil des œuvres de Jean Le Pautre dont il avait recueilli les cuivres. Or, dans ce recueil, se glissèrent, par erreur, deux suites de six planches qui ne sont pas de Jean, mais de Pierre Le Pautre. Elles se distinguent nettement des autres suites par une légèreté, une grâce, une clarté plus françaises. La première (n° 44), intitulée « Portes à placard et lambris dessinés par le sieur Mansard et nouvellement exécutés dans quelques maisons royales », contient trois planches de portes et de lambris de Trianon, qui



disparurent dans les remaniements de la décoration du palais. La gravure du Salon de la Chapelle et une planche où l'on reconnaît le cabinet des Glaces font partie de la seconde (n° 64) intitulée « Décoration intérieure d'un petit Salon inventé et gravé par J. Le Pautre ». Et voici pourquoi j'insiste sur ces détails : quand nous voyons dans les palais du XVII[e] et du XVIII[e] siècle tant de belles décorations exécutées sous la direction d'un Mansard ou d'un Gabriel, nous nous demandons parfois quelles furent dans ces chefs-d'œuvre la part de l'architecte et celle du sculpteur, et si le talent de dessinateurs obscurs, intermédiaires entre le directeur de tous les travaux et le praticien, n'a pas contribué pour beaucoup à l'harmonie dont nos yeux sont charmés. Pierre Le Pautre fut un de ces intermédiaires : à Trianon comme à Versailles, il a « mis au net » les pensées de Mansard. Parmi les documents conservés aux Archives,

TABLE DES MATIÈRES



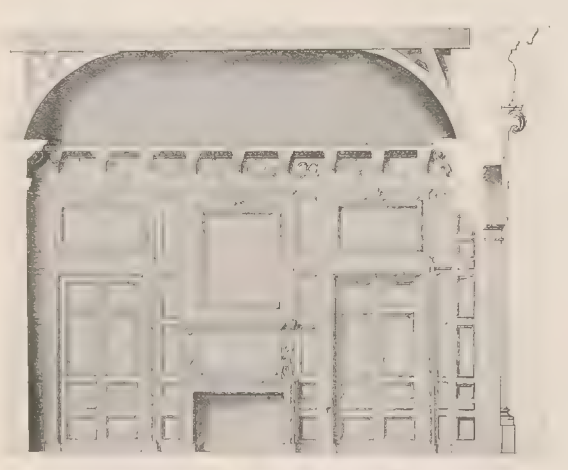
PLAN ORIGINAL DE TRIANON

Correspondant à des Notices datées du 31 Mai et du 2 Juin 1691. *(Au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale, Va 370.)*

LÉGENDE

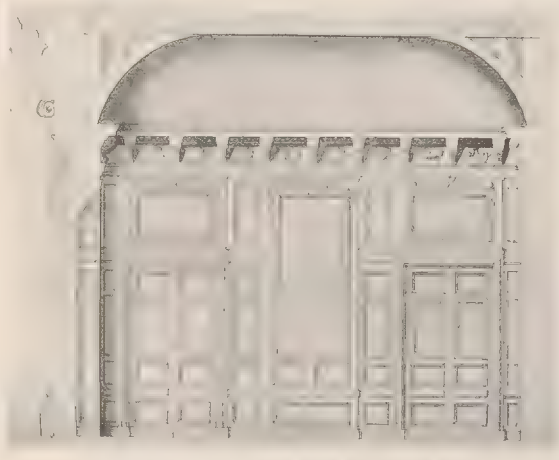
- 1 Cabinet des Glaces.
- O Pour dresser le fruit (après 1691, Chambre du Roi).
- P Pour serrer le fruit (après 1691, Antichambre du Roi).
- 2 Chapelle (après 1691, Salon de la Chapelle).
- 3 Salle des Seigneurs.
- 4 Salle de la Desserte.
- 5 Péristyle.
- 6 Salon des Colonnes.
- 7 Salle du Bal et des Ballets (en 1703, Antichambre et Chambre du Roi).
- A Salle des Gardes (en 1703, forme deux cabinets et une partie du Cabinet du Conseil).
- B et C Cabinets (en 1703, Cabinet du Conseil).
- D Cabinet (en 1703, Cabinet du Roi).
- 8 Salle de la Musique.
- 9 Antichambre des Jeux.
- 10 Chambre du Sommeil.
- 11 Cabinet du Couchant.
- 12 Salon Frais.
- 13 Salon des Sources.
- 14 Chambre des Fleurs. (En 1701, Cabinet du Levant.) } Cabinets de Mme de Maintenon.
- 15 Cabinet du Repos. (En 1701, Chambre.) } Cabinets de Mme de Maintenon.
- 16 Cabinet du Levant. (En 1701, petit Cabinet.) } Cabinets de Mme de Maintenon.
- 17 Buffet.
- 18 Galerie.
- 19 Salon des Jardins.
- 20 Salle du Billard.
- 21 à 35 Trianon-sous-Bois.
- E à N et Q à X Offices.

on peut voir des projets pour le Salon de la Chapelle et pour le Cabinet des Glaces qui ressemblent beaucoup à ceux qu'il a gravés : il en est sans doute l'auteur. D'autres projets, réunis dans le même lot (nous en reproduisons plusieurs ici) sont peut-être aussi de la main de cet habile artiste qui, moins fécond que son père, mais d'un goût plus sobre et plus pur, fut avec Bérain, Daniel Marot et Audran, un des agents de l'évolution de notre art décoratif, dans les dernières années du règne de Louis XIV.



Projet pour la Chambre de l'aile gauche, sans date (Vers [illegible]).

Quelques-uns de ces dessins représentent l'antichambre et la chambre de l'aile gauche telles qu'elles devaient être après les travaux de 1691 et 1692. Les embellissements entrepris en 1700 et en 1703 les ont à ce point transformées qu'on a peine à les reconnaître. Ces deux pièces, qui avaient servi à l'origine à dresser et à serrer le fruit (voir O et P sur le plan que nous publions), étaient, avant 1700, séparées par un mur de refend nettement indiqué sur les plans originaux de 1691 et du 28 avril 1694 (*Estampes*, Va 370). Chacune avait une corniche différente : coquilles et fleurons dans l'antichambre, trophées séparés par des consoles dans la chambre. Elles étaient ornées de compartiments de menuiserie rectangulaires sculptés par Legrand et Bellan, Lalande et Chauveau, et chacune de deux miroirs dont Goupil et Taupin avaient fait les bordures (*Comptes III*, col. 679). La chambre n'avait pas d'alcôve; en face de la fenêtre du milieu s'avançait un lit à panaches et à lambrequins dont le haut dossier portait le chiffre royal. C'est là que Louis XIV vint coucher pour la première fois le 20 avril 1694. Mais il ne reste guère de ce temps que les chambranles des portes. En 1700, grande transformation : Louis XIV fit agrandir sa chambre aux dépens des arrière-cabinets par une profonde alcôve que fermait une balustrade, œuvre de Lespingola, (*Comptes IV*, col. 591) et abattre le mur de refend qui séparait la chambre de l'antichambre. A la place du mur s'élevèrent deux colonnes corinthiennes réunies par une balustrade et posées sur des socles carrés ornés de trophées de musique et de soleils. Des pilastres achevèrent de donner aux deux pièces plus de richesse; des miroirs rectangulaires surmontés d'ovales en bois sculpté, comme dans le cabinet du Couchant (alors occupé par la duchesse de Bourgogne) ornèrent les deux trumeaux; enfin les corniches furent refaites, dans les deux pièces sur le même modèle : trophées de flèches, d'arcs et de brandons, alternant avec des consoles à masques de femmes. On peut voir tout le détail de ces travaux dans une page du registre « où sont écrits par



Projet pour la Chambre de l'aile gauche, sans date (Vers [illegible]).

dates les ordres que le Roy a donnés à Monsieur Mansart... » (*Arch. Nat.*, O¹ 1809), publiée par M. Magnien. Trois ans plus tard, Louis XIV cède sa chambre au Dauphin : Elle est alors séparée de nouveau de l'antichambre par une cloison qui coupe visiblement en deux parties la poutre du plafond, les pilastres et les colonnes. Aux deux faces de cette cloison et sur les cheminées sont posés des miroirs cintrés dans un cadre d'entrelacs et de quadrillages à rosettes et les miroirs de la chambre reçoivent pour couronnements deux chefs-d'œuvre de grâce et de fantaisie, deux masques souriants, parents des mascarons de Trianon-sous-Bois et de celui que nous verrons dans la dernière chambre du Roi : accostés de rinceaux à jour, coiffés de feuilles d'achante, ils ont des sortes d'ailes pour collerettes et des chapelets de culots pour pendants d'oreilles. Pour résumer cette histoire assez confuse, le plan général et les voûtes de la chambre et de l'antichambre datent de 1688; les chambranles ornés de coquilles sont le seul souvenir des travaux de 1691 et 1692; l'alcôve, les colonnes et les pilastres corinthiens, les trumeaux entre les fenêtres, les corniches (moulées peut-être sur un modèle de 1692 resté en place) datent de 1700; les miroirs et leurs encadrements de quadrillages, motif où s'annonce déjà l'art de la Régence, ont été sculptés en 1703. Mais là ne s'arrêtent pas les transformations de ces pièces. Les cheminées, très simples, semblent être contemporaines de Louis XV; une balustrade du XIXᵉ siècle a remplacé la balustrade de 1700; un lit au chiffre de Louis-Philippe a remplacé dans l'alcôve le lit de Louis XIV et toutes les dorures qui brillaient autrefois délicatement aux reliefs du bois sculpté ont, comme dans toutes les autres salles, disparu sous une couche de peinture à la colle d'un gris bleuté.

Beaucoup plus homogène est le Cabinet des Glaces. Sauf une fort belle cheminée de l'époque de Louis XVI, en marbre rouge avec appliques de cuivre ciselé et doré, il semble dater tout entier de 1688 et 1689. Mansart avait-il voulu rappeler ici les splendeurs de la Galerie de Versailles achevée quatre ans plus tôt? Mais, au Cabinet des Glaces, ni peintures ni marbres de diverses couleurs. Une corniche où des enfants représentent les arts de la guerre et de la paix, des miroirs tantôt rectangulaires et montant jusqu'à la corniche, tantôt cintrés et couronnés de mascarons et de guirlandes en forment tout l'ornement. Nous ne connaissons pas les artistes qui sculptèrent dans le bois ces chambranles, autrefois rehaussés d'or, ces masques de femme où le sourire du XVIIIᵉ siècle n'a pas encore creusé ses ondes, ces fleurs d'une merveilleuse variété. Il faudrait chercher leurs noms parmi ceux des sculpteurs inscrits dans les *Comptes*, en 1689, pour leurs travaux dans « les appartements de Trianon » : Guyot, Esloy, Gauthier, Havard, Légeret, Lange, Legrand, Mathée, Régnier, Taupin, Vinlaine, Charmeton, Briquet, Pineau, Bellan, Corneille Van Clève... Le Cabinet des Glaces termine au Sud les appartements de l'aile gauche. Trois de ses fenêtres s'ouvrent sur un balcon en fer forgé, dont François Boutet reçut le 22 mai 1689 le parfait paiement. Deux autres s'ouvrent sur le parterre où descendent quelques marches bordées par une belle rampe qui porte les caractères de l'art du milieu du XVIIIᵉ siècle et peut-être l'œuvre d'un des Gamain, auteurs de presque toute la ferronnerie des Trianons au temps de Jacques-Ange Gabriel. Deux rampes de même dessin sont scellées sur l'escalier du Salon des Jardins, à l'extrémité de la Galerie.

APPARTEMENTS DE L'AILE DROITE

Si, revenus au péristyle, nous passons maintenant dans l'aile droite, nous rencontrerons successivement du côté du parc, le Salon Rond, le Salon de Musique, l'Antichambre des Jeux et la Chambre du Sommeil (réunies sous Louis-Philippe en une seule pièce), le Cabinet du Couchant, puis, dans le prolongement de la Galerie, le Salon frais et le Salon des Sources. Louis XIV s'était réservé cet appartement dès la construction du palais; mais il n'y coucha jamais, et, en 1699, il le céda à la jeune duchesse de Bourgogne. On remarquera qu'au lieu d'être adossées à des cabinets comme le sont celles de l'aile gauche, les cinq premières de ces salles sont séparées par un mur de refend d'une suite de pièces étroites et basses qui formèrent sous Louis XIV l'appartement de Mᵐᵉ de Maintenon. Au-dessus de ce petit appartement, en façade sur le Jardin du Roi, est ménagé un entresol; mais, comme il arrive souvent dans l'architecture classique, c'est un entresol « honteux » qu'aucune division apparente ne révèle du dehors.

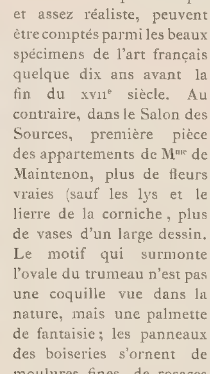
Pour nous guider au milieu des transformations des salons et des chambres de l'aile gauche, nous avions eu le secours de textes et de dessins assez nombreux. Ici, ce secours nous manque; nous devrons le plus souvent donner une date approximative aux différentes parties de la décoration, d'après leur style et par comparaison.

Le Salon Rond ou des Colonnes, d'un plan si original, semble dater dans l'ensemble des premiers travaux de décoration intérieure du palais, c'est-à-dire de 1688. De cette époque seraient ses colonnes corinthiennes, sa corniche, sa frise, où des palmes et des rameaux alternent avec des trophées et des insignes de la royauté, les chambranles des portes et des fenêtres, les voussures des niches et les ornements de stuc — trophées, guirlandes et consoles à masques de femmes — qui remplissent l'espace entre leur arc surbaissé et l'architrave. Mais le Salon a été sous Louis XV l'objet de transformations dont les plans, datés de 1750, sont conservés aux Archives (O¹, 1884) et portent les inscriptions : « Projet pour le nouveau cabinet de compagnie du Roi, chapelle, etc... » ou « Plan d'une partie du salon pour y mettre la chapelle et du nouveau cabinet de compagnie ». Aux quatre angles du carré où le Salon Rond est inscrit, Mansart avait creusé de larges niches où s'ouvraient, du côté du parc, des portes et des fenêtres, du côté opposé des portes. Gabriel conserva les deux premières, mais il ferma les deux secondes par des tambours, de façon à former deux cabinets à peu près ovales : du cabinet de droite il fit une petite chapelle; dans celui de gauche il construisit un escalier. Sur les deux dômes qui couvrent les tambours s'étalent des cartels encadrés de rocailles, des palmes retombent, des feuilles rampent. Ces ornements larges et souples, encore un peu ronflants, ont été peut-être exécutés dans l'atelier de Rousseau, de qui il

est dit expressément dans les *Comptes* (O¹, 2252) qu'il travailla « au palais de Trianon » en même temps qu'au château de Versailles et à la nouvelle Ménagerie de 1749 à 1752. L'exécution en est fort belle, mais ils accrochent la poussière et ne s'accordent ni par l'échelle ni par le style avec le reste de la décoration.

Un document intitulé : « Mesures de la hauteur des appartements de Trianon » (*Archives* O¹, 1884) nous apprend que le Salon de Musique servit, sous Louis XIV, de salle à manger. Cette pièce devint, sous Louis-Philippe, la salle de billard. Elle donne aujourdhui une impression de délabrement. Contrairement à ce que nous avons vu jusqu'ici, les sculptures n'y sont pas taillées en plein bois, mais rapportées sur le fond. Furent-elles toujours à cette place ?... En tout cas, ces couronnes formant dessus de portes, ces enfants assis à côté de vases d'où s'échappent des flammes, ces guirlandes et ces cornes d'abondance d'où sortent des fleurs d'un travail assez grossier, toutes ces sculptures un peu lourdes semblent être, à Trianon, parmi les plus anciennes.

L'antichambre des Jeux et la Chambre du Sommeil (où le plan de 1691 indique un lit) devinrent en 1699 la première et la seconde antichambre de la duchesse de Bourgogne. Mais depuis que Louis-Philippe les a réunies en une seule pièce autour de laquelle court une frise où des enfants portent tantôt le chiffre L. P. et tantôt des fleurs de lys, il n'y reste aucun souvenir de la décoration du XVIIᵉ siècle. C'est peut-être de ces deux antichambres — numérotées 9 et 10 sur les plans de 1691 et 1694 — qu'il est question dans un fragment de mémoire publié par M. Magnien : « *Mémoire de deux trumeaux de sculpture en bois pour le service du Roy en son château de Trianon dans les chambres 9 et 10, de l'ordre et suivant les desseins de Mgr le surintendant ..., par Le Goupil, sculpteur; livré au mois d'avril 1699...* (*Archives*, O¹, 1874). Le Goupil avait sculpté des ovales de même grandeur, surmontées de palmettes. Mais puisqu'il est dit dans son mémoire que ces ovales ornaient des *Trumeaux*, elles étaient sans doute placées non sur chaque face de la cloison qui séparait les deux pièces, mais, comme on le voit dans d'autres salles, au-dessous de la corniche, entre les fenêtres.

Projet pour la dernière Chambre du Roi, sans date (Vers 170[illegible]).

« Le Roi, écrit Dangeau le 8 juillet 1699, alla se promener à Trianon et voir si tout est prêt dans l'appartement qu'il destine à Madame la duchesse de Bourgogne, qui n'y a encore jamais couché. Il n'y a rien de changé aux appartements du Roi, de Monseigneur et des princesses. Madame la duchesse de Bourgogne sera dans la chambre au bout du grand appartement à droite. » M. Magnien fait justement remarquer que cette chambre ne pouvait pas être, comme l'a cru Soulié, le Salon Frais, absolument inhabitable. C'était, — nous en avons la preuve dans l'échelle des hauteurs des appartements dont j'ai parlé plus haut, — le Cabinet du Couchant. Sa corniche et ses chambranles datent probablement de 1688. Dans le trumeau, au-dessus du miroir, on voit encore la place vide et la trace de l'ovale qui avait servi de modèle en 1700 à celles de la chambre et de l'antichambre de l'aile gauche.

Nous arrivons maintenant aux deux salles qui prolongent à l'est la Galerie et dont les fenêtres s'ouvrent, non sur le parc, mais sur les Sources : le Salon Frais et le Salon des Sources. Le premier, — désigné aujourd'hui, à cause de ses Meubles, sous le nom de Salon des Malachites, — est, avec le Cabinet des Glaces, une des pièces de Trianon qui ont le mieux conservé leur décoration ancienne et une de celles où Mansart a réservé ses plus riches compositions. Ses portes couronnées de cassolettes ou de médaillons sur lesquels retombent des guirlandes opulentes, son trumeau que domine une coquille simple et assez réaliste, peuvent être comptés parmi les beaux spécimens de l'art français quelque dix ans avant la fin du XVIIᵉ siècle. Au contraire, dans le Salon des Sources, première pièce des appartements de Mᵐᵉ de Maintenon, plus de fleurs vraies (sauf les lys et le lierre de la corniche), plus de vases d'un large dessin. Le motif qui surmonte l'ovale du trumeau n'est pas une coquille vue dans la nature, mais une palmette de fantaisie; les panneaux des boiseries s'ornent de moulures fines, de rosaces compliquées, de feuilles légères vaguement dérivées de l'acanthe: c'est déjà le style des premières années du XVIIIᵉ siècle. Or, nous savons par une page du registre des ordres du Roi publiée par M. Magnien que l'appartement de Mᵐᵉ de Maintenon fut modifié en 1700 et en 1701 et que le Salon des Sources reçut alors une cheminée de brèche violette. C'est vraisemblablement à cette époque ou peu après que furent sculptées ces boiseries d'un goût nouveau. Il y eut encore quelques travaux de sculpture sur bois douze ans plus tard : en 1713, Lemoine reçut 3.154 livres 10 sols pour ses ouvrages « au sallon de l'appartement de Mᵐᵉ de Maintenon ». (*Comptes V*, 675). Mais où sont-ils? Une partie des lambris semble avoir été arrachée au XIXᵉ siècle et je doute que les beaux panneaux à rosaces posés en long sur la cimaise y soient à leur place première : leurs moulures ne correspondent pas à celles des pilastres voisines.

Après le Salon des Sources, l'appartement de Mᵐᵉ de Maintenon comprenait trois petites pièces basses sur le Jardin du Roi : chambre à deux fenêtres, petit cabinet à une fenêtre, grand cabinet à deux fenêtres. Au delà, un escalier conduisait à l'entresol et le Buffet communiquait

avec le Salon de Musique, qui servait de Salle à Manger. En 1701, le déplacement d'une cloison donna aux cabinets de Mme de Maintenon une disposition différente : Cabinet du Levant (deux fenêtres), chambre (deux fenêtres), petit cabinet (une fenêtre). En même temps, leur décoration fut renouvelée avec luxe. Mais ils subirent sous Louis XV et à l'époque du Premier Empire de telles transformations que rien n'y rappelle aujourd'hui le temps du Grand Roi, sauf quelques chambranles de portes. Napoléon Ier forma au Salon des Sources une bibliothèque choisie; il eut un salon dans l'ancien Cabinet du Levant, un cabinet de travail à la place de la chambre de Mme de Maintenon, une salle de bains dans le petit cabinet, une chambre (où l'on voit encore quelques boiseries du milieu du XVIIIe siècle, très empâtées), et un dernier salon, le Salon Jaune, en partie sur l'emplacement de l'ancien escalier, en partie sur celui du Buffet.

CORPS DE LOGIS ENTRE LA COUR ET LE JARDIN DU ROI GALERIE — TRIANON-SOUS-BOIS

En quittant le Salon jaune, le visiteur tourne à gauche, dans le corps de logis construit entre le jardin du roi et la cour et traverse, d'abord un vestibule sans intérêt, puis une antichambre et une chambre où se mêlent les souvenirs de Louis XIV, de Louis XV et de Louis-Philippe. Ce dernier appartement ne devint ce qu'il est aujourd'hui qu'après des transformations successives dont l'histoire est assez confuse. Tout d'abord Louis XIV avait eu là une salle de spectacle. Elle occupait toute la largeur du bâtiment; on y entrait par la porte ouverte au fond du Salon rond et au-dessus de cette porte s'avançait une tribune. C'est dans cette salle que fut représenté le 7 février 1689 le « Palais de Flore » ballet qui célébrait les beautés de Trianon. « Le roi et la reine d'Angleterre le virent de la tribune », écrit Dangeau. Et Saint-Simon nous apprend qu'on accédait à la tribune par l'escalier qui montait à l'entresol et en passant par-dessus la salle du Buffet. Le mardi 17 décembre 1697, lors des fêtes données à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne, « toute la cour, écrit-il, alla sur les quatre heures à Trianon, où l'on joua jusqu'à l'arrivée du roi et de la reine d'Angleterre. Le roi les mena à une tribune où on montait sur la salle de comédie de chez Mme de Maintenon qui y monta aussi, avec Mgr et Mme la duchesse de Bourgogne, ses dames et celles de la Reine. Monseigneur, Monsieur, Madame et tout le reste de la cour était au bas dans la salle... »

Mais quand il eut donné les belles pièces de l'aile droite à la duchesse de Bourgogne et celles de l'aile gauche au Dauphin, Louis XIV sacrifia la comédie pour avoir à la place un nouvel appartement, La destruction de la salle de spectacle semble accomplie dès 1700, puisque Dangeau écrit le 10 mars de cette année que le Roi « se fait accommoder un appartement nouveau du côté ou était la salle des comédies ». D'autre part, on lit dans un mémoire de travaux exécutés de juillet à septembre 1700 qu'un nommé Bourgault peignit le « plafond de la salle de comédie, à présent appartement de Mgr le duc de Bourgogne ». (*Arch. Nat.* O[1], 1884.) Mais soit que les travaux aient duré longtemps, soit qu'ils aient été interrompus, Dangeau écrit de nouveau, le 8 mai 1703 que Louis XIV « fait faire un appartement nouveau pour lui, sur l'endroit où était la comédie », et le 16 juin qu'il y loge.

Cet appartement (dont on peut voir un plan original aux *Archives* : « Projet pour Trianon du 4 mai 1703, carton O, 1884) commençait par une grande antichambre éclairée par trois fenêtres sur la cour et deux sur le jardin; elle occupait toute la largeur du bâtiment et communiquait directement avec le Salon rond. Louis XV la rendit plus petite en la séparant du salon rond par un vestibule et de la cour par un corridor. Elle ne reçoit donc plus de lumière aujourd'hui que du côté du jardin. Sa corniche, ornée de trophées d'armes ou d'instruments de musique entre des consoles groupées deux à deux, ses chambranles à palmettes, joncs coudés et fleurons, le cadre ovale de son Trumeau surmonté d'une coquille et celui qui lui fait face datent du temps de Louis XIV. Ses panneaux nus, simplement encadrés de faisceaux de baguettes où s'enroulent les spirales de légers feuillages et sa grande porte cintrée ont été posés au milieu du XVIIIe siècle. Enfin, Louis-Philippe fit masquer maladroitement les cintres des deux fenêtres par des lambrequins d'un style Louis XV assez grossier.

Après l'antichambre, le dernier appartement de Louis XIV comprenait trois pièces : les deux premières éclairées du côté du jardin, la troisième en façade sur le jardin et sur le fossé. C'étaient une chambre à deux fenêtres, adossée du côté de la cour à un étroit corridor, un cabinet à une fenêtre, adossé du côté de la cour à l'escalier qui conduisait à l'entresol de l'indispensable M. Fagon, médecin du roi, enfin le cabinet du Conseil, pièce carrée adossée elle-même du côté de la cour à deux cabinets de dégagement.

Du cabinet du Conseil, morcelé sous Louis-Philippe, il ne reste rien. Quant à la chambre du Roi, Gabriel l'agrandit au milieu du XVIIIe siècle de toute la place occupée jusqu'alors par le cabinet du Roi et l'escalier de M. Fagon : il supprima la cloison qui la séparait du cabinet et fit un nouvel escalier un peu plus loin dans un des cabinets de dégagement du Cabinet du Conseil. On peut voir ce changement accompli dans un plan original de 1755 (Archives Nationales, O[1] 1884). La corniche de la chambre, complétée dans son dessin primitif lors de ces travaux, date donc du temps de Louis XIV. De toutes les corniches si intéressantes de Trianon, c'est celle qui annonce le plus l'art de la Régence. Des mascarons encadrés de légères arabesques dans le goût de Bérain y alternent avec des enfants assis sur des palmes et portant dans un médaillon les trois lis de France. C'est peut-être de ce joli décor et de la corniche de l'antichambre qu'il est question dans un article des *Comptes* (V. col. 494) où l'on voit que Van-Clève, Magnier, Poirier, Coustou le Jeune, La Pierre et Le Moyne reçurent, en 1711, 920 livres pour les ouvrages faits par eux en 1706 « aux corniches de la chambre du Roy à Trianon ». Les chambranles et les

dessus de portes dont les bordures ovales encadrent des fleurs peintes par Blain de Fontenay et Monnoyer en 1704 et 1706 sont également contemporains du Grand Roi. On remarquera la parenté du décor des dessus des portes — masques souriants entre des rinceaux fleuris de guirlandes et quadrillages à rosettes — avec celui des grands miroirs de la chambre de l'aile gauche, restaurée pour le Dauphin à peu près à la même époque. Les panneaux longs à coquilles et à rosaces ont été posés au milieu du XVIIIe siècle. Le lit surmonté d'un lourd baldaquin a été mis à cette place lorsque Louis-Philippe fit disposer et meubler la chambre pour recevoir la reine Victoria.

En passant du Salon Frais au Salon des Sources, nous avons laissé à notre gauche la Galerie, le Salon des Jardins et Trianon-sous-Bois, ordinairement fermés au public.

La décoration de la Galerie et du Salon des Jardins date, dans son ensemble, de 1689. C'est alors que Lespingola, Gautier, Guyot et Leguay sculptèrent les enfants ailés aux formes pleines mais sans lourdeur, assis deux à deux sous les arcs des fausses fenêtres de la Galerie. Tous les modèles étaient de Lespingola. (*Comptes*, t. III, col. 10, 97, 290...) Les comptes et des dessins anciens nous apprennent que des groupes analogues, œuvres des mêmes artistes, couronnaient autrefois les portes du Salon des Jardins. La Galerie, repeinte, chauffée et mise en communication avec les cuisines par un corridor souterrain, servit sous Louis-Philippe de salle à manger. Louis-Philippe fit transporter dans son musée les peintures de Cotelle et de J.-C. Martin, si précieuses pour l'histoire des bosquets de Versailles, dont elle avait été ornée vers 1693 par ordre de Louis XIV.



Projet pour le Salon des Jardins, sans date (Vers 1689).

Trianon-sous-Bois était habitable dès 1689; mais la disposition et l'ornementation de ses chambres furent sensiblement modifiées en 1705. Au début, l'aile était divisée dans sa longueur par deux rangées de pièces qui prenaient jour, les unes sur les Sources, les autres sur le parc. En 1705, un corridor longea toute la façade sur le parc et réduisit les chambres orientées de ce côté en cabinets pour les chambres de la facade opposée. La même disposition fut adoptée au rez-de-chaussée et à l'entresol. En même temps, les corniches et les lambris furent refaits. Leurs motifs, sculptés avec délicatesse, varient de deux en deux pièces et rappellent, en miniature, la décoration de la chambre du Dauphin et de la dernière chambre de Louis XIV; ils sont malheureusement très empâtés. Mais nulle part l'architecte de Louis-Philippe ne sévit plus cruellement que dans la pièce qui précédait ces petites chambres et les séparait du Salon des Jardins : la Salle de Billard. Il en fit une chapelle, où un vitrail d'après l'Assomption de Prud'hon répand une lumière jaune sur des murs peints en terre de Sienne. Au fond, deux portes de l'époque de Louis XV, sculptées sur les deux faces, mais badigeonnées en « faux bois », ont été utilisées pour fermer, l'une le confessionnal, l'autre la sacristie. Le coffre d'autel, qui date également du milieu du XVIIIe siècle, peut être celui que Gabriel avait fait poser dans la petite chapelle du Salon Rond.

L'objet de cette étude étant seulement de rendre plus intelligibles les planches qui suivent, nous nous arrêterons à la lisière du Parc. Nous laisserons à d'autres guides le soin d'accompagner le visiteur au fond des allées ombreuses, devant le *Buffet* de marbre et de plomb doré ou les dragons du *Plafond*. Nous n'irons surprendre ni les nymphes du Jardin des Marronniers ni les petits faunes qui jouent au milieu de bassins dans la solitude des bosquets. Nous nous abstiendrons aussi de parler des tableaux qui complètent la décoration du palais et quelquefois l'altèrent, beaucoup de ces tableaux étant arrivés là après mainte vicissitude. Quant aux meubles, s'ils ne sont pas tous à donner en exemple, si les spécimens de l'art bâtard du temps de Louis-Philippe y sont en trop grand nombre, il convient de signaler quelques belles pièces exécutées au XVIIIe siècle ou sous l'Empire : une table de bois doré, dont les pieds à jour et la ceinture sont ornés de masques, rappelle le style de Pierre Le Pautre et le temps où notre art décoratif commence à

s'émanciper de l'influence italienne. Le goût français dans toute sa pureté marque la petite console de l'époque Louis XV placée aujourd'hui au Salon du Couchant et la console, postérieure de quelque vingt ans, posée au bas d'un trumeau du Salon Frais. Nous signalerons encore des sièges de l'époque de l'Empire couverts en tapisseries de Beauvais de la fin du XVIIIe siècle, de grandes torchères en bronze doré signées de Thomire et datées de 1811, une table à cariatides dans le goût de Percier et Fontaine... Tout ce mobilier disparate est souvent en désaccord avec les lambris exécutés sous la direction de Mansart. Il nous rappelle du moins les souverains qui vinrent tour à tour chercher ici la retraite et il résume la destinée mélancolique du palais, autrefois demeure royale où tout était en harmonie, aujourd'hui musée où dorment les souvenirs de régimes déchus.

Léon DESHAIRS

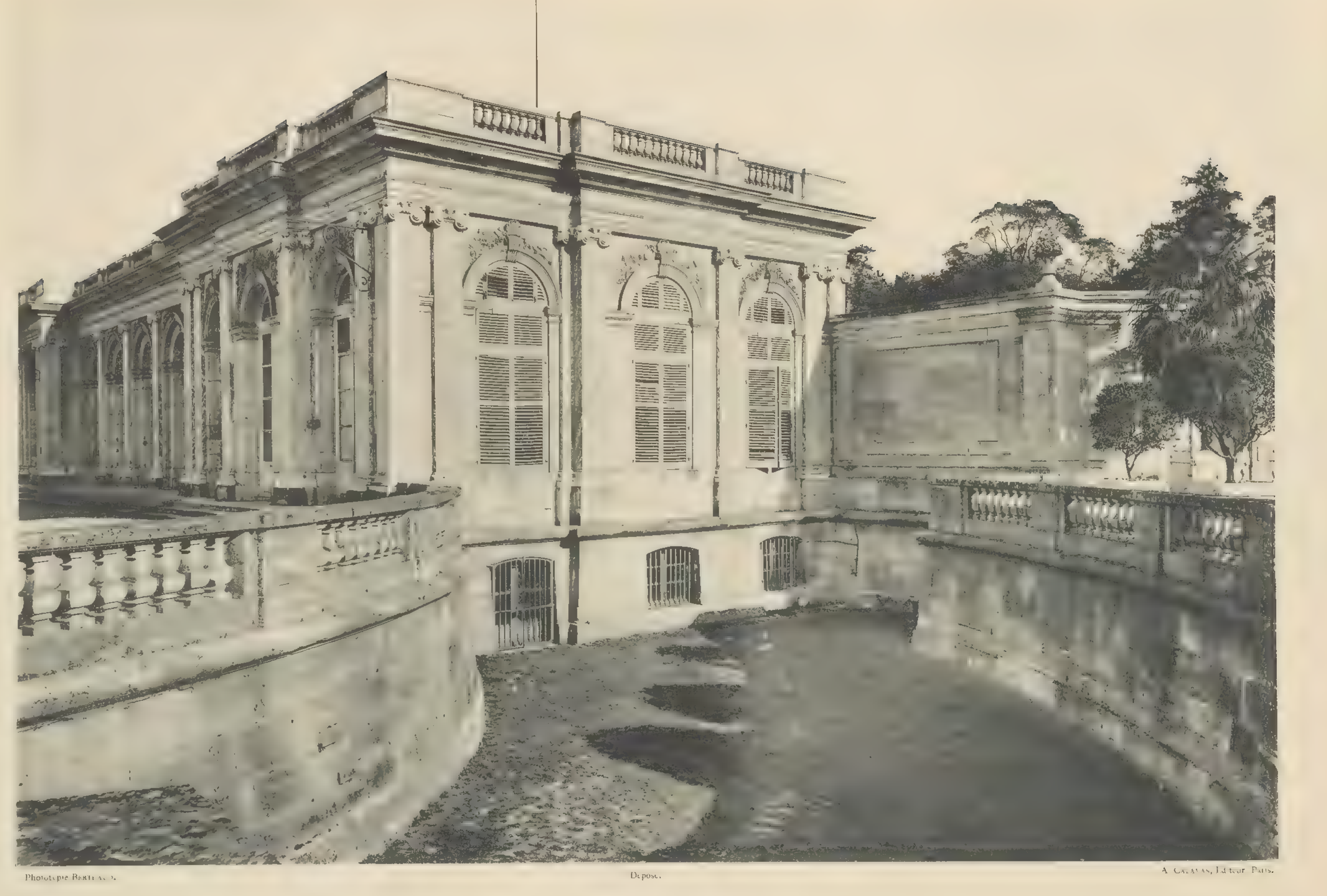




Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

FAÇADE SUR LA COUR

1687-1688



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

FAÇADE SUR LA COUR

Extrémité de l'aile droite et fossé

1687-1688



Phototypie Berthaud

Déposé.

A. Calavas, Éditeur, Paris.

FAÇADE SUR LE JARDIN DU ROI

1687-1688



Phototypie Berthaud — Déposé. — A. Calavas, Éditeur, Paris.

TERRASSES A L'EXTRÉMITÉ DU CANAL

Fin du XVII[e] siècle.



Dépôt

A. G[illegible], Éditeur, Paris.

FAÇADE SUR LE JARDIN

1687-1688



Phototypie Berthaud.　　Déposé.　　A. Calavas, Éditeur, Paris

FAÇADE SUR LE JARDIN

Extrémité de la galerie

1687-1688







Déposé.

Phototypie BERTHAUD

TROPHÉES

Retombant sur les archivoltes des fenêtres.

Par Nicolas COUSTOU, Jean JOLY, etc... 1688.

A. CALAVAS, Éditeur, Paris.







Phototypie Berthaud.

TROPHÉES

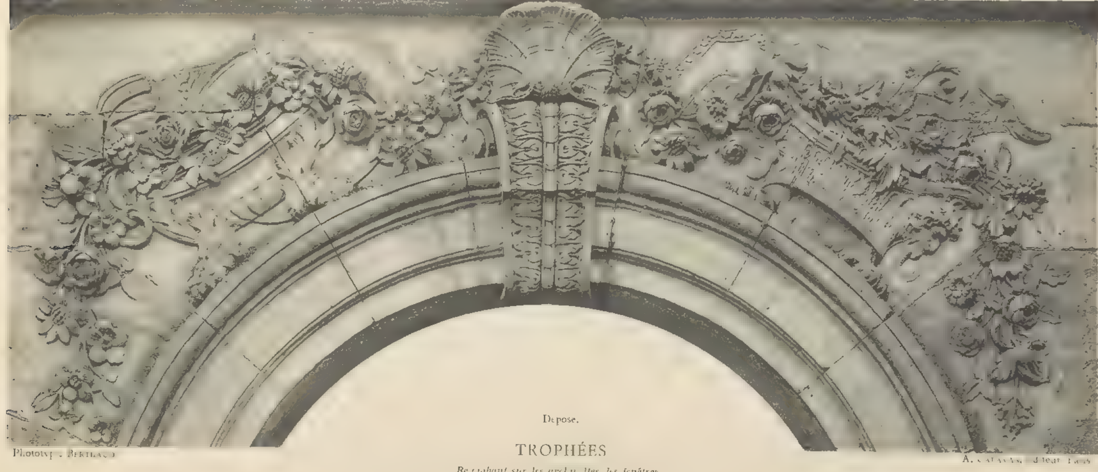
Retombant sur les archivoltes des fenetres.

Par Nicolas Coustou, Jean Joly, etc., 1688.

A. Calavas, Éditeur, Paris.







Dépose.

Phototypie Berthaud

A. Calavas, éditeur, Paris

TROPHÉES

Retombant sur les archivoltes des fenêtres.

Par Nicolas Coustou, Jean Joly, etc. 1688

Phototypie Berthaud — Déposé

TRIANON-SOUS-BOIS





Phototypie Berthaud. Déposé A. Calavas, Éditeur, Paris

TRIANON-SOUS-BOIS

Détails de deux fenêtres des avant-corps.

1705



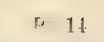
Phototypie Berthaud — Déposé — A. Guérinet, Éditeur, Paris

Mascarons de TRIANON SOUS BOIS, 1705
Chapiteaux des pilastres qui décorent la façade de la GALERIE, 1688
Vase posé sur le mur du jardin, 1688



Phototypie Berthaud. Dépos. A. Calavas, Éditeur, Paris.

RAMPE DE TRIANON-SOUS-BOIS
Par Alexis FORDRIN, 1688
RAMPE à l'extrémité de la GALERIE. Milieu du XVIIIe siècle



Phototypie

Déposé

SALON DES GLACES

Fin du XVIIIe siècle



Phototypie Berthaud

A. Calavas, Éditeur, Paris

SALON DES GLACES

Corniche en plâtre — Encadrement d'une glace en bois sculpté
Détail du chambranle d'une porte

Fin du XVIIe siècle







Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON DES GLACES

Archivoltes.

Fin du XVIIe siècle.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

CHAMBRE DU ROI
dans l'appartement de l'aile gauche.
Fin du XVIIe siècle et début du XVIIIe.
Balustrade et lit du temps de Louis Philippe.



Phototypie Berthaud. — Déposé. — A. Calavas, Éditeur, Paris

SALON

(Ancienne chapelle)

Fin du XVIIe siècle



Phototypie B[illegible] — [illegible] — A. C[illegible], Éditeur, Paris

SALON

(Ancienne chapelle)

Frises en bois sculpté et corniche

Fin du XVIIe siècle



Phototypie Berthaud — Déposé — A. Calavas, Éditeur, Paris.

PÉRISTYLE

1687-1688



Phototypie Berthaud — Déposé

SALON ROND

Fin du XVIIe siècl.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON ROND

Voussure et ébrasement d'une fenêtre.

Fin du XVIIe siècle.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON ROND

Entablement console et écoinçons de la fin du XVII[e] siècle

Dessus de porte couvert en bois sculpté de l'époque de Louis XV.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON DE MUSIQUE

Fin du XVIIe siècle.



Phototypie BERTHAUD. Déposé. A. CALAVAS, Éditeur, Paris.

SALON DE MUSIQUE

Panneaux en bois sculpté

Fin du XVIIe siècle









Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON DE MUSIQUE

Panneaux en bois sculpté

Fin du XVIIe siècle



Phototypie Berthaud — Déposé. — A. Calavas, Éditeur, Paris

CABINET DU COUCHANT

Fin du XVIIe siècle.





Phototypie Berthaud A. Calavas, Éditeur, Paris

CABINET DU COUCHANT

Détails de la corniche

Fin du XVIIe siècle.

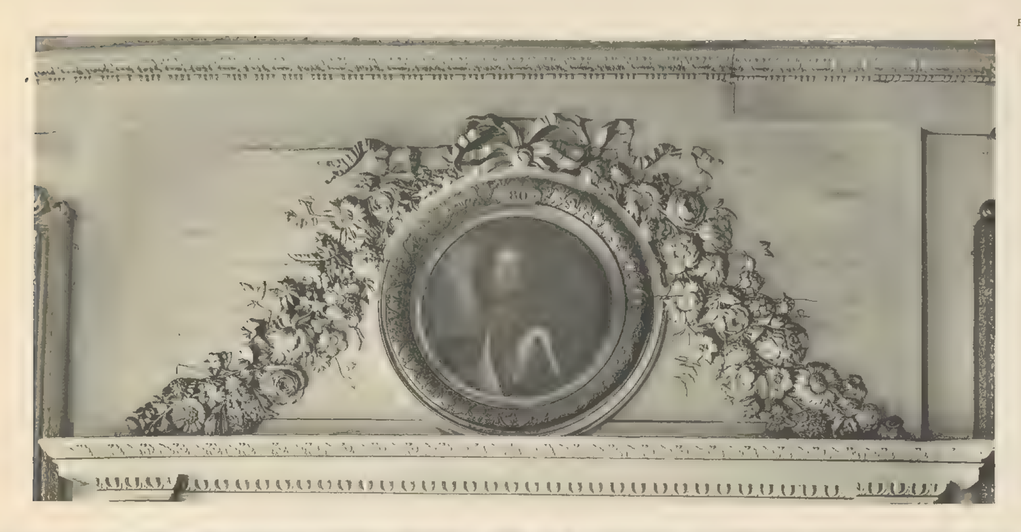


Phototypie Berthaud — Déposé. — A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON FRAIS

(Aujourd'hui Salon des Malachites.)

Fin du XVIIe siècle



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON FRAIS

(Aujourd'hui salon des Malachites).

Dessus de portes.

Fin du XVIIe siècle.



Phototypie BERTHAUD

A. CALAVAS, Éditeur, Paris.

SALON FRAIS

(AUJOURD'HUI SALON DES MALACHITES)

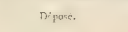
Corniche en plâtre et panneau en bois sculpté

Fin du XVIIe siècle.





Phototypie Berthaud.



Déposé.

A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON FRAIS

(*Aujourd'hui Salon des Malachites*)

Trumeau et dessus de glace de la fin du XVII[e] siècle. — Console de l'époque de Louis XVI





Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

FRISE DU SALON FRAIS (Salon des Malachites)
FRISE DE LA CHAMBRE DU ROI
Fin du XVIIe siècle.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

GALERIE

Décoration d'une travée.

Bas-relief par Lespingola, 1689.



Phototypie Berthaud — Déposé — A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON DES SOURCES

(Compris dans les appartements de Napoléon Ier)

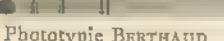
Fin du XVIIIe siècle.











Phototypie Berthaud — Déposé. — A. Calavas, Éditeur, Paris.

SALON DES SOURCES

Détails des lambris et de la corniche.

Fin du XVII[e] siècle.



Phototypie Berthaud

A. Calavas, Éditeur, Paris

ANTICHAMBRE DU ROI

(dans l'appartement de l'aile droite, entre la cour et le jardin du roi)

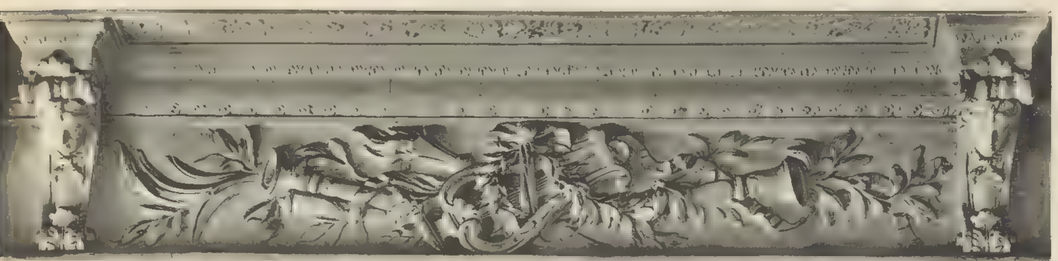
Corniches et chambranles des premières années du XVIIIe siècle. Cheminée et lambris de l'époque de Louis XV.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

ANTICHAMBRE DU ROI

Premières années du XVIIIe siècle et époque de Louis XV.



1



2



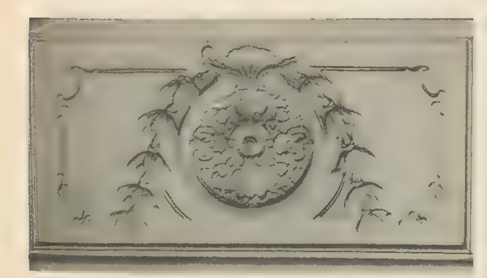
5



6



3



Phototypie Berthaud.

4



A. Calavas, Éditeur, Paris.

ANTICHAMBRE DU ROI

1, 2 et 3 : Détail de la corniche, rosace et chambranle. Premières années du XVIIIe siècle.

4, 5 et 6 : Panneaux en bois sculpté. Époque de Louis XV.



Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

CHAMBRE DU ROI

(dans l'appartement de l'aile droite, entre la cour et le jardin du roi)

1703

Modifiée sous Louis XV et destinée sous Louis-Philippe à la reine Victoria.



Phototypie BERTHAUD · Déposé. · A. CALAVAS, Éditeur, Paris.

CHAMBRE DU ROI

Corniche et dessus de porte, 1703. — Le pilastre à droite est de l'époque de Louis XV





Phototypie BERTHAUD

Dépos.

A. CALAVAS, Éditeur, Paris

APPARTEMENTS DE TRIANON-SOUS-BOIS

Dessus de glaces.

Premières années du XVIIIe siècle.





Phototypie BERTHAUD · Dépot. · A. CALAVAS, Éditeur Paris

APPARTEMENTS DE TRIANON-SOUS-BOIS

Dessus de glaces.

Premières années du XVIII[e] siècle.



Phototypie [illegible] Déposé A. Calavas, Éditeur, Paris

TABLE DE MARBRE BLANC

placée dans le péristyle

(Provient du jardin du Petit-Trianon)

Milieu du XVIIIe siècle.



Phototypie Berthaud.

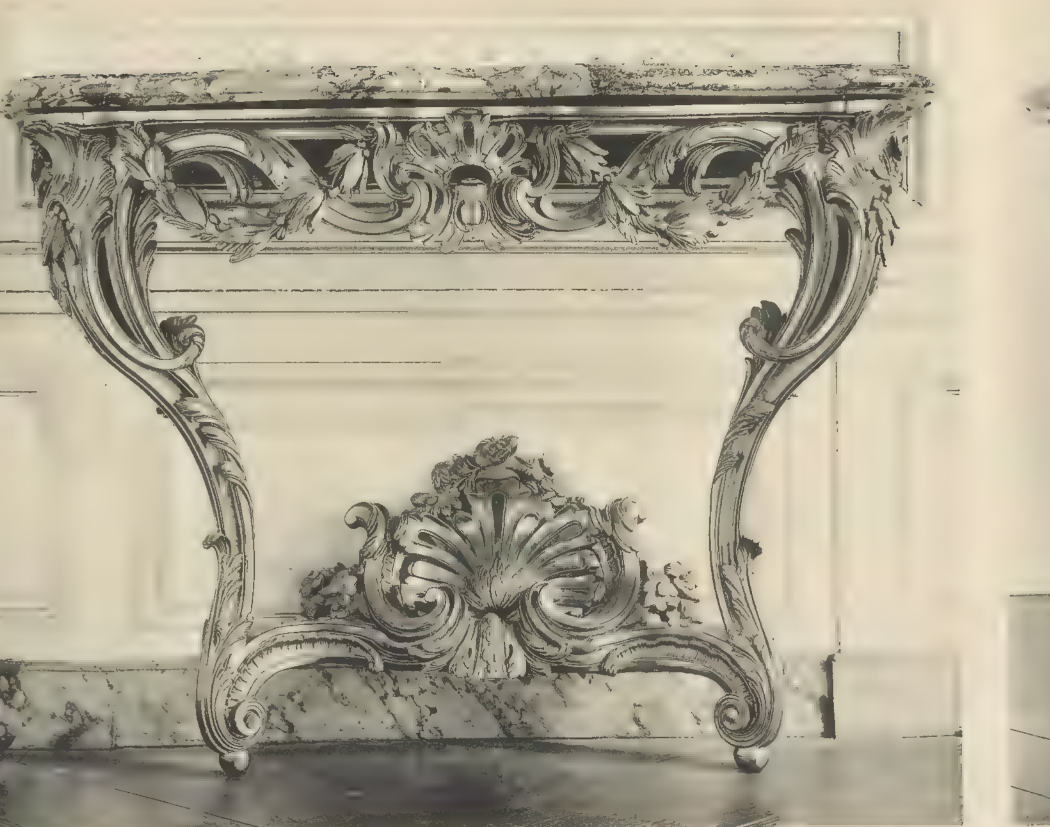
Déposé.

A. Calavas, Éditeur, Paris.

TABLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ

Époque de Louis XIV.

Hauteur $0^{m}81$, longueur $1^{m}22$, profondeur $0^{m}62$.





Phototypie Berthaud

A. Calavas, Éditeur, Paris.

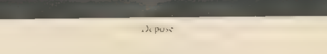
CONSOLE EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ

Milieu du XVIIIe siècle.

Hauteur 0m89, largeur 1m18, profondeur 0m,49







Phototypie Berthaud

Déposé

CONSOLE

En bois sculpté et doré, garnie au XIXe siècle de malachite

(Salon des Malachites)

Époque de Louis XVI









Déposé



CHEMINÉE

(Dans le Salon des Glaces)

Époque de Louis XVI.

Phototypie Berthaud

A. Calavas, Éditeur, Paris







Phototypie Berthaud. Dépose. A. Calavas, Éditeur, Paris.

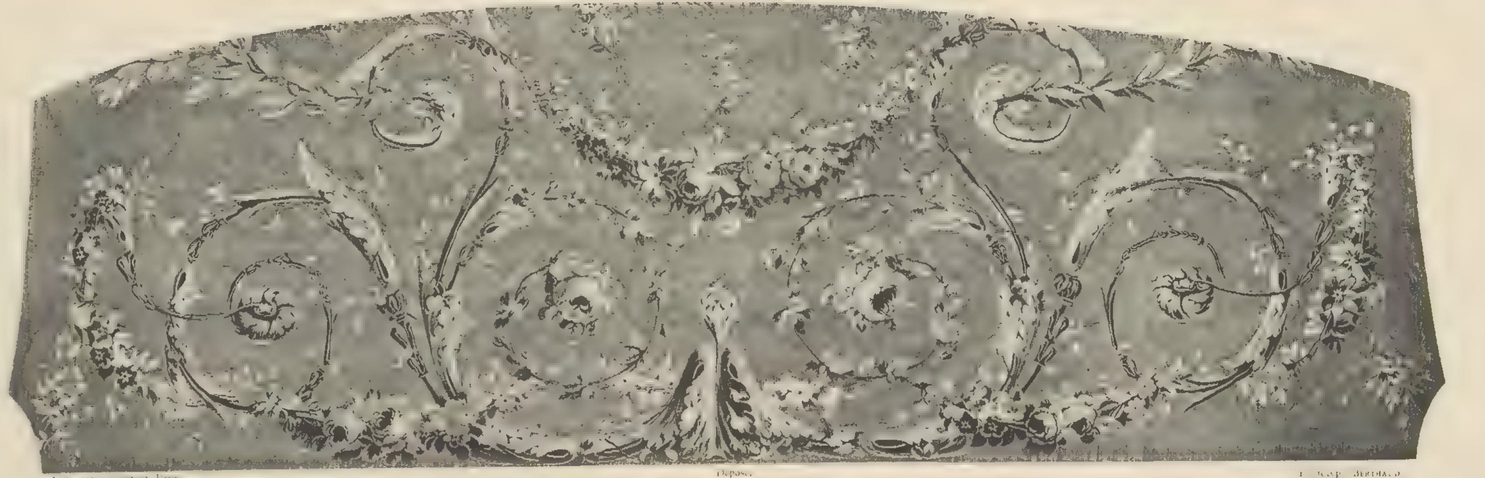
CHAISE, FAUTEUIL ET CANAPÉ

de l'époque de l'Empire
recouverts d'une tapisserie de Beauvais de l'époque de Louis XVI.

Fauteuil : hauteur 1m
largeur 0m62

Canapé : hauteur 1m
largeur 1m75





Déposé

TAPISSERIE DE SIÈGE TISSÉE A BEAUVAIS

Époque de Louis XVI.





Phototypie BERTHAUD. Déposé. A. CALAVAS, Éditeur, Paris.

TAPISSERIE DE SIÈGE TISSÉE A BEAUVAIS

Époque de Louis XVI.













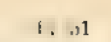
Phototypie Berthaud Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris

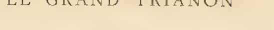
COMMODE EN BOIS D'ACAJOU

Époque de l'Empire

ornée de cuivres ciselés et dorés de l'époque de Louis XVI (voir Pl. 51) et de l'époque de l'Empire.

Hauteur $1^{m}03$, longueur $1^{m}47$, profondeur $0^{m}63$.



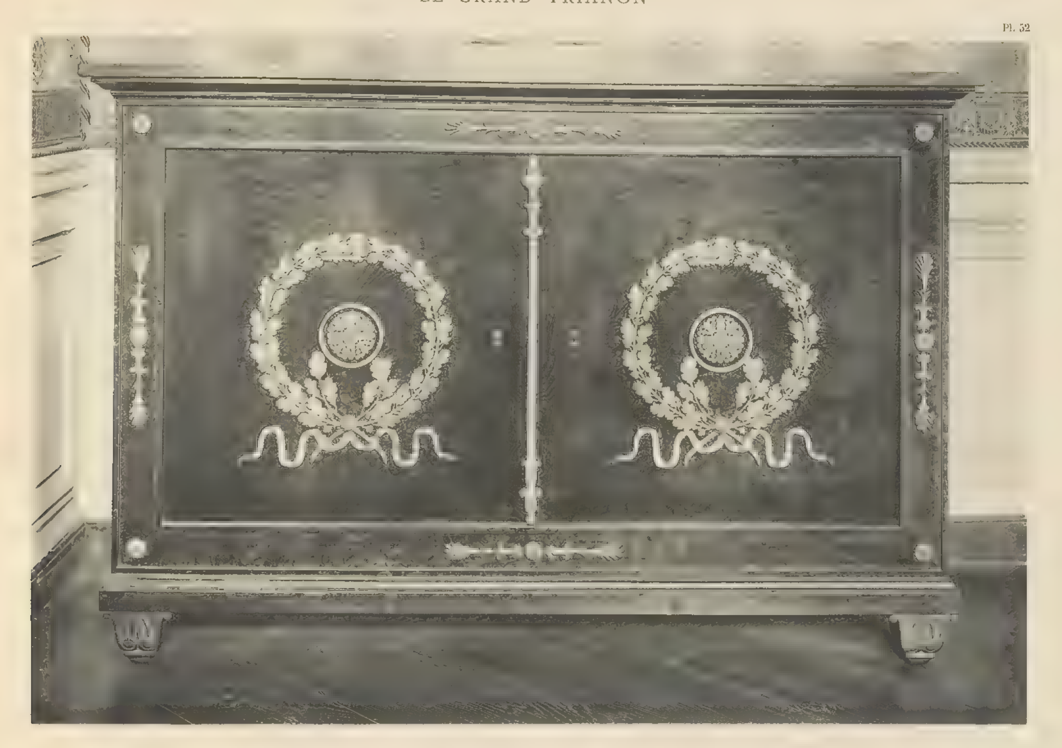


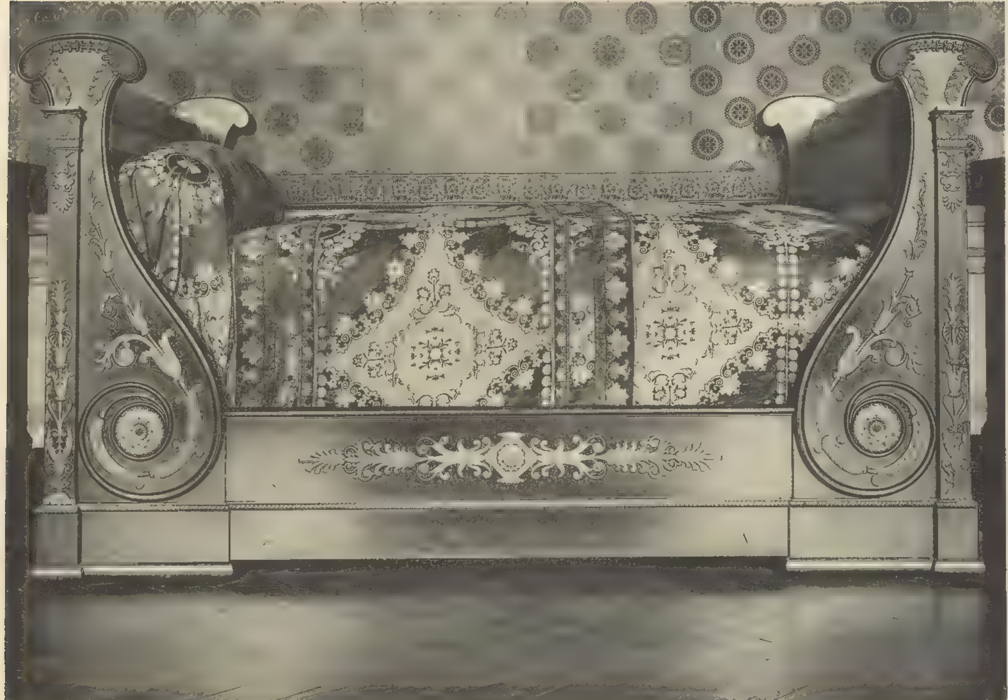
Phototypie Berthaud. — Déposé — A. Calavas, Éditeur, Paris

FRISES ET APPLIQUES DE MEUBLE EN CUIVRE CISELÉ ET DORÉ

Époque de Louis XVI

Hauteur de la frise 0m09
des ornements 0m10
0m27





Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

COMMODE ET LIT EN BOIS D'ORME ORNÉS DE CUIVRES CISELÉS ET DORÉS

Époque de l'Empire.

Commode : hauteur	0^m99	Lit : hauteur	1^m20
— longueur	1^m23	— longueur	2^m22
— profondeur	0^m52		



Phototypie Berthaud

A. Calavas, Éditeur, Paris

COMMODE ORNÉE DE CUIVRES CISELÉS ET DORÉS

Époque de l'Empire.

Hauteur 1m18, longueur 1m48, profondeur 0m75





Phototypie Berthaud

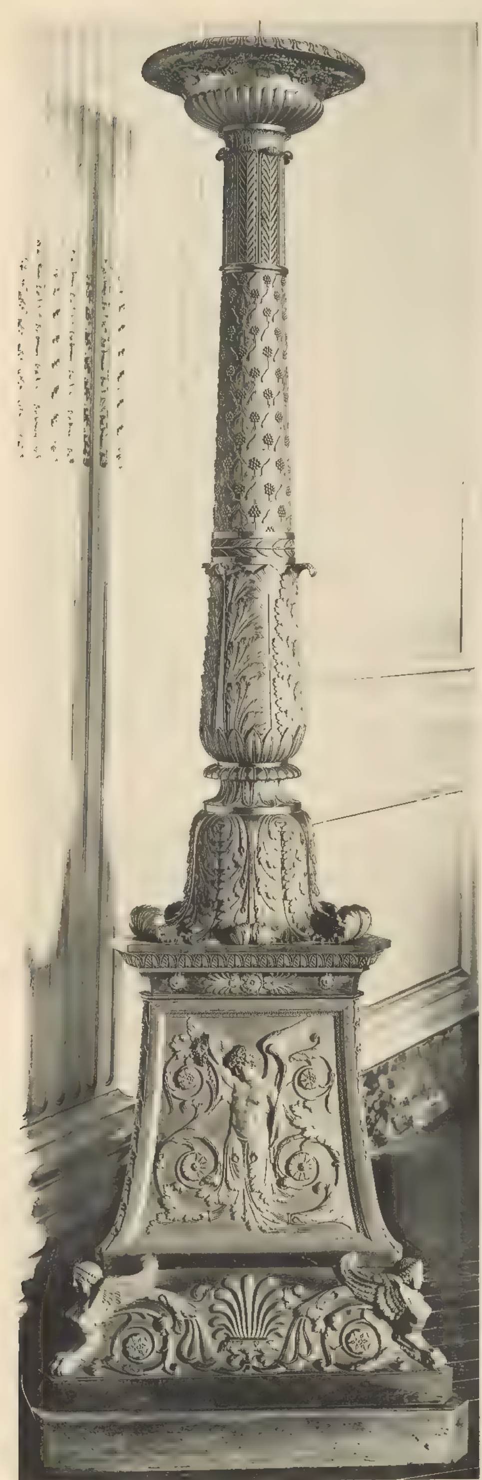
Deposé.

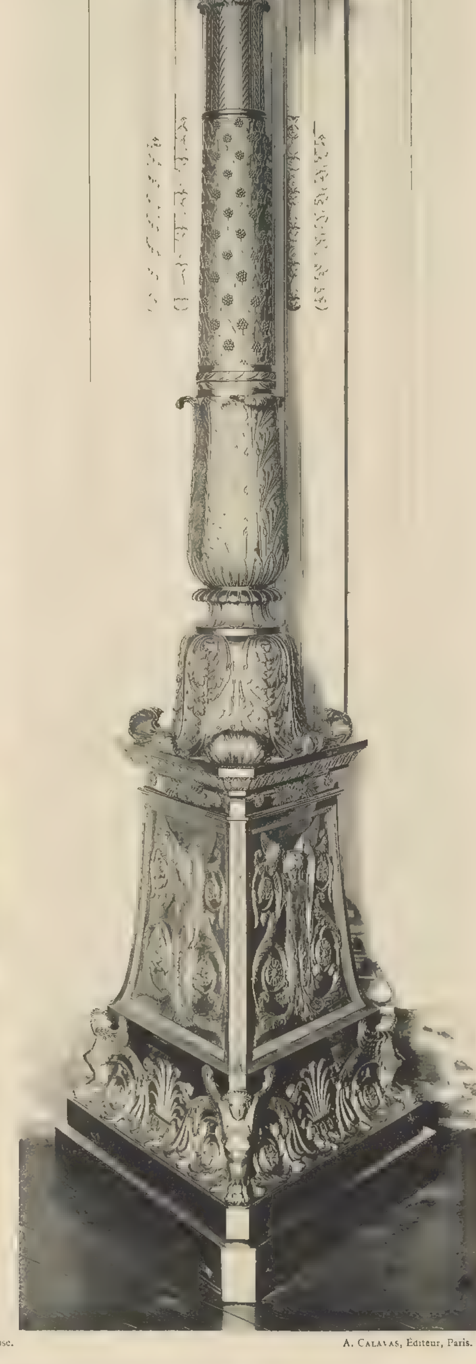
A. Calavas, Éditeur, Paris

GUÉRIDONS EN BOIS, BRONZE ET MARBRE

Époque de l'Empire

Hauteur 0^m93	Hauteur 0^m76
Diamètre 0^m99	Diamètre 0^m98





Phototypie Berthaud Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

TORCHÈRES EN BRONZE DORÉ

Par Thomire.

1811

Hauteur 2m70.





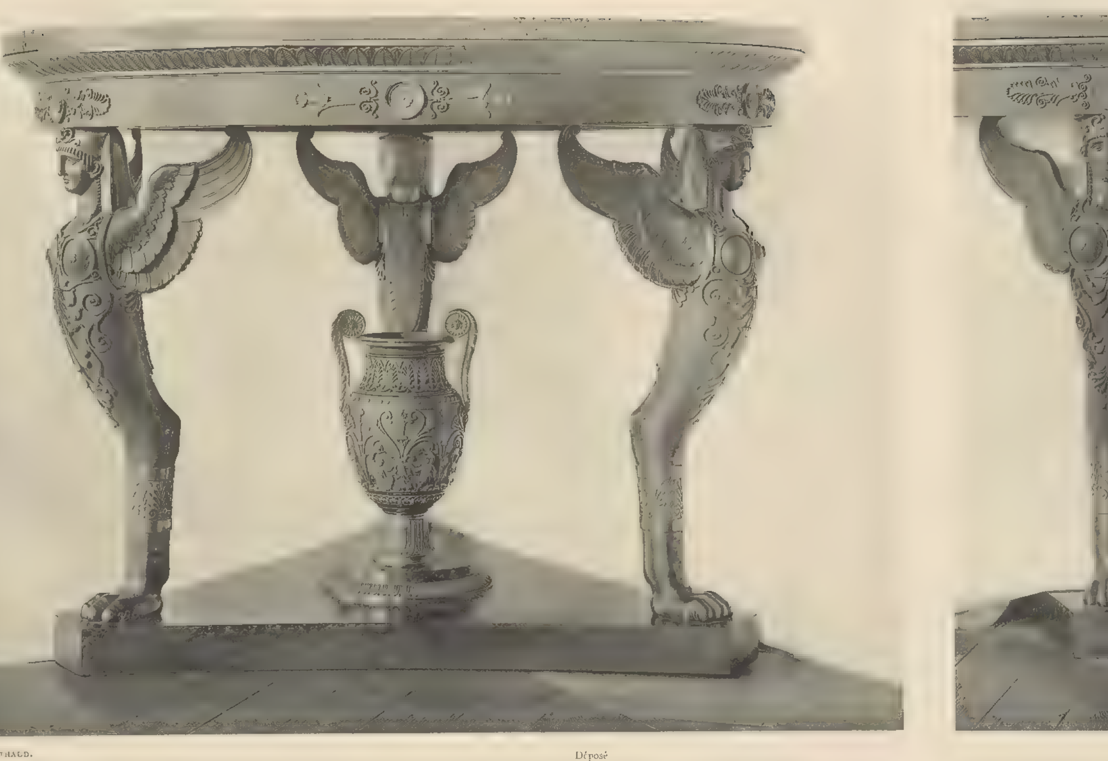


Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

TABLE EN MARBRE ET EN BRONZE

Époque de l'Empire.

Hauteur $0^{m}93$, longueur $1^{m}46$, profondeur $0^{m}72$.



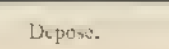
Phototypie Berthaud. Déposé A. Calavas, Éditeur, Paris.

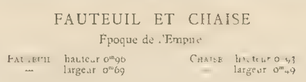
TABLE EN MARBRE ET EN BRONZE

Époque de l'Empire.

Hauteur 0m91, diamètre 1m23







Phototypie Berthaud

A. Calavas, Éditeur, Paris.

FAUTEUIL ET CHAISE

Époque de l'Empire

Fauteuil	hauteur 0m96	Chaise	hauteur 0m93
—	largeur 0m69	—	largeur 0m49





Phototypie Berthaud. Déposé. A. Calavas, Éditeur, Paris.

FAUTEUIL ET CHAISE

Époque de l'Empire.

Fauteuil	hauteur 1m03	Chaise	hauteur 0m92
—	largeur 0m68	—	largeur 0m48



A. Calavas, Éditeur, Paris

Phototypie Berthaud

CANDÉLABRES EN MARBRE ET BRONZE

Époque de l'Empire.

Hauteur 0m88 et 1m.

